spex

G 6952

APRIL 1997 NR. 4 DM 6.-
SFR 6,- ÖS 50.- LIT. 5500.-
POSTVERTRIEBSSTÜCK GEBÜHR BEZAHLT

DAS MAGAZIN FÜR POPKULTUR

Mary J. Blige
The Chemical Brothers
Built To Spill
Dillinja
Henry Rollins
Laika

Britpop ist tot –
Jetzt kommen

Supergrass

Wissenschaft &
menschliches Maß
David Lynch
Star Wars
Pläne mit Berlin

3p MEHR BASS

Am 24.3. kommt

Die neue S-Klasse

sabrina setlur

3p
ham power productions

epic

Epic Soundbattles Chapter One

4 **VORSCHUB.** Das Musikmagazin mit Henry Rollins, Laika, U2, Zitat des Monats, GusGus, Maxwell, Heiko Laux, Top 10: Nicolette, Verlosung: Freestyle Files Vol.2, Swell, Scanner, Andreas Dorau, Fluffy, Nachruf auf Bill MacKenzie, Run On, Verlosung: Pavement-Tickets, Dillinja, Panasonic und »Electronic Dissening«.

24 **TITELGESCHICHTE: SUPERGRASS.** Ihr Debütalbum »I Should Coco« gehörte zu den Überraschungssiegern in dem großen Britpop-Wagenrennen der letzten zwei Jahre. Mit dem neuen Album gelingt es ihnen sogar, an längst vergessen geglaubte Großtaten der Popmusik anzuknüpfen. Von Oliver Tepel.

28 **THE CHEMICAL BROTHERS.** Neben Prodigy und Underworld zählen die Chemical Brothers zu den führenden Protagonisten einer bierseligen Post-Rave-Neo-Lad-Bewegung. Für die Kinder von ›Loaded‹ und Nintendo stellt sich die Welt als immerlauter Funpark dar. Von Tom Holert.

34 **BUILT TO SPILL.** Ihr neues Album läßt seinen Titel »Perfect From Now On« nicht als leeres Versprechen aussehen. Built To Spill pflügen sich durch Gitarrentexturen und lassen den lieben Gott (»Indie-Rock«) einen guten Mann sein. Von Christoph Twickel.

38 **MARY J. BLIGE.** Spätestens seit ihrem Hit »I'll Be There For You/You're All I Need To Get By« mit Method Man gilt sie auch in Europa als wichtigste Swingbeat-Sängerin. Kann Mary J. Blige an das Erbe der großen Soul-Diven anknüpfen? Von Tobias Nagl.

SINGLES MIT DAMON ALBARN UND BLUR AUF S. 72

LOTHAR HEMPEL

ALAN VEGA: CAREERS IN ART AUF S. 42

HOLGER RABE

VERSTÄRKER. DAS KULTURMAGAZIN

42 **ALAN VEGA** als Legende und Bildhauer. Von Tom Holert.

44 **ARKADE.** ›Gegen Morgen‹ von Dietmar Dath, ›Memory‹ von Jörg-Uwe Albig und ›Flow‹ von Sandra Grether.

46 **MESOPOLITIK.** Naturwissenschaften unter Druck: Um nicht von Kapital und Politik fallengelassen zu werden, muß die Fortschritt-durch-Technik-Partei das »menschliche Maß« finden. Was bleibt dabei auf der Strecke? Von Barbara Kirchner und Dietmar Dath.

50 **FILME:** Die »Star-Wars-Trilogy« – ein Faktentornado von Mark Sikora. Außerdem: »Lone Star« von John Sayles, Peter Lorre und »Der Verlorene«, Helge Schneider und sein Publikum, »The Addiction« von Abel Ferrara, »Lost Highway« von David Lynch und »Dante's Peak«. 56 **MEDIEN:** »Wer beherrscht die Medien?«, ein Reader zur Konzernwelt. Von Olaf Karnik. 58 **BÜCHER:** Drei Neuerscheinungen zur britischen Subkultur. Von Jan Engelmann und Olaf Karnik. 60 **STADTPLANUNG:** Planwerke in Berlin – wie der Osten zum Ausland wird. Von Jochen Becker. 63 **OFFBEAT AGENDA:** Die restlichen Kulturinfos zum Monat.

64 **ALLE FORMATE.** Mit Workshop, U2, Sluts'n'Strings, Carl Craig, That Dog, Wahre Schule, Thurston Moore, Komeda, Microstoria und vielen anderen sowie den Kolumnen ›Wildstyle‹, ›Sound Gallery‹, ›Reissues‹, ›Singles‹ featuring Blur, ›Sombient‹ und ›Lars Attacks‹.

78 **IMPRESSUM.**

79 **STRICTLY BUSINESS.** Mit Clubland, Aboseite, Backissues, Terminen, Buchservice.

88 **LESERBRIEFE.**

90 **DIE NIEDLICHEN.** Von Felix Reidenbach.

Titel: **SUPERGRASS**
Foto: **WOLFGANG TILLMANS**

DEATH

Henry Rollins
»Ich bin ich!«

Ein Treffen mit Henry Rollins ist schon ein Naturereignis. Selbst wenn man der Meinung ist, daß der Mann seine besten Jahre hinter sich hat, eine Diagnose übrigens, die durch sein neues Album »Come On And Burn« nicht gerade aus der Welt geschaffen wird, so ist es ihm doch als einzigem Vertreter seiner Generation gelungen, eine auf Dauerhaftigkeit ausgerichtete PERSONA zu entwickeln. Ob er nun als Autor für ›Details‹ in Erscheinung tritt, einmal im Jahr einen Band mit Gedichten oder Erzählungen veröffentlicht, gemeinsam mit Rick Rubin das superverdienstvolle Reissue-Label »Infinite Zero« betreibt, an der Seite von Al Pacino und Keanu Reeves vor der Kamera steht, eine Ausstellung mit Skulpturen seines alten Freundes Alan Vega unterstützt (siehe die Rubrik ›Verstärker‹ weiter hinten im Heft) oder die Bücher ehemaliger Weggefährten wie Joe Carducci in seinem eigenen, jetzt auch als Plattenfirma tätigen Verlag »2.13.61« herausbringt: Seine Hyperaktivität, gepaart mit einem intensiven Interesse an Geschichtsschreibung, an medienwirksamen Eingriffen, hat Henry Rollins vor dem traurigen Schicksal einer Hardcore-Legende bewahrt und ihn zu einer Person des öffentlichen Interesses werden lassen.

Mehr noch: Henry Rollins ist inzwischen eine all-amerikanische Ikone. Als solche ist er so sehr damit beschäftigt, eine Welt für sich zu verkörpern, daß Henry Rollins tatsächlich nur noch daraus besteht, KÖRPER zu sein. Wen interessiert es da noch, ob das jeweils neue Werk nun weniger oder mehr gelungen, wo es im Prinzip nur um die Herstellung von Selbstähnlichkeit geht? Rollins ist Rollins, eine Kampfmaschine, die sich gar nicht so anders als Madonna über die reine Physis von Haut, Fleisch, Knochen, Muskeln definiert, bis die sinnliche Erscheinung und das, was sie repräsentiert, identisch geworden sind.

In diesem Sinne ist Rollins eine STATUE, unbeugsam, unpenetrierbar, unverletzbar. Oder auch »eine Ein-Mann-Armee in ständiger Alarmbereitschaft«, wie Joy Press und Simon Reynolds in ihrem Buch »The Sex Revolts« schreiben, wobei sich »der Krieg nicht so sehr gegen äußere Bedrohungen als gegen Erniedrigung richtet: Sein eigener Körper und seine Seele sind das Kriegsgebiet.« Fragt sich nur, ob dieser Krieg noch in Verbindung mit den Zielen steht, die er Anfang der 80er Jahre als Sänger von Black Flag verfolgte – oder ob sich Rollins vom Anarcho-Punk zum autoritären Charakter gewandelt hat, der auf narzistische Kränkungen mit »Law And Order« antwortet.

Henry, hast du in den letzten Jahren verfolgt, was dein alter Bandleader Greg Ginn heute treibt?

Sicher, aber ich verstehe überhaupt nicht, was er macht. Es war schon immer schwierig zu kapieren, was in seinem Kopf vorgeht. Niemand von Black Flag wußte es, niemand konnte vorhersagen, was er als nächstes tun würde. Was nun Gregs neue Sachen angeht, stehe ich erst recht vor einem Rätsel. Die ersten fünf Alben habe ich mir gekauft, weil ich an allem interessiert bin, was er macht – bis es mir dann doch zuviel wurde. Ich verstehe nicht, auf welchen Sound er zielt; ich verstehe nicht, was die Texte sollen; ich verstehe nicht, was er mit der Musik will. Für meine Ohren klingt das nur nach unglaublich schlecht produziertem Punkrock. Neulich habe ich mal wieder bei seinen Eltern vorbeigeschaut. Das sind nette, bescheidene Leute, und ich habe sie gefragt: »Wie geht's Greg? Was macht er?« Sie konnten es mir auch nicht sagen. Er meldet sich nie bei ihnen.

Vielleicht ist er verbittert.

Sehr gut möglich. Aber manchmal beschleicht mich auch das Gefühl, daß Greg ein Reaktionär geworden ist.

Ich denke, es geht einfach um eine »Fuck You«-Attitüde.

Das ist es doch, was ich meine. Greg ist 40 Jahre alt. In seinem Alter stellt er sich hin und sagt: »I'm gonna outpunk everybody. Ich bin mehr Hardcore als jeder andere.« Lächerlich!

Wie gehst du denn mit deiner Vergangenheit um? Was unterscheidet die Haltung deiner neuen Platten von den Sachen, die du in den 80er Jahren gemacht hast?

Keine Ahnung. Ich tue, was ich zu tun habe. Erklären müssen das andere, wenn sie nichts Besseres zu tun haben.

Ist deine aktuelle Arbeit einfach eine Erweiterung und Fortführung der Figur, die du als Sänger von Black Flag geprägt hast?

Das kann man so sehen – nur mit dem Unterschied, daß ich totale Kontrolle über alles habe. Über die Musik, über meinen Körper, über die Show.

TIBOR BOZI

Wer ist diese Figur, die du auf deinen Platten und auf der Bühne verkörperst? Ist das der empirische Henry Rollins? Oder handelt es um eine literarische Gestalt, die zu dir in einer wie auch immer gearteten Verbindung steht?

Wenn ich in meinen Lyrics das Wort »I« oder »Me« verwende, und das kommt fast immer vor, dann ist dies wortwörtlich so gemeint. Es geht um diesen Körper, um dieses Gehirn, das du vor dir siehst *(hämmert mit der Faust auf seinen Brustkorb)*. Ich bin ich. Und niemand sonst!

Visuell schlüpfst du schon in andere Rollen. Vor allem Bullen scheinen dich zu faszinieren. Bei den Foto-Sessions für das letzte Album »Weight« hast du öfter in Uniform posiert, das Video zu »Liar« zeigt dich als Cop und in »Lost Highway«, dem neuen Film von David Lynch, spielst du einen Gefängniswärter. Ist das eine Metapher auf den Kontrollfreak in dir? Ein Selbstzüchtigungstrip?

Ich hasse Bullen. Nicht alle, aber zumindest die Cops vom Los Angeles Police Department, mit denen ich zu Hause zu tun habe. Ich bin kein Krimineller, ich respektiere die Gesetze und ich zahle meine Steuern. Aber sie versuchen immer wieder, mich zu ficken. Sie beschimpfen mich, richten ihre Waffen auf meinen Körper, wollen mich in Schlägereien verwickeln und sie schieben mir Kokain-Deals in die Schuhe. Das sind Schweine, und wenn ich in ihre Uniform steige, dann will ich einfach testen, wie es ist, auf der anderen Seite des Zaunes zu stehen.

Das kann man verstehen. Trotzdem mehren sich Stimmen, die dir vorwerfen, dein Krieg sei nichts anderes als »Corporate Rebellion«.

Rebellion? Daß ich nicht lache! Ich rebelliere gegen gar nichts. Wäre ich ein Rebell, würde ich bestimmt nicht hier sitzen. Dann würde ich mit einer Wumme in der Hand rumlaufen und die Schweine killen. Im Musikgeschäft gibt es keine Rebellion.

Dann kann es dir wohl auch egal sein, wenn du mit deiner Band beim »Lollapalooza«-Festival auftrittst. Das ist doch der Ort, wo sich die Leute am meisten in die Tasche lügen, ohne sich einzugestehen, daß gerade hier der Wunsch nach Anderssein konsequent für »Corporate Interests« ausgebeutet wird.

Da hast du recht, und du wirst nie mehr erleben, daß die Henry Rollins Band da auftritt. Das ganze Gerede von »Alternative Values« ist ein Riesenbetrug. Ich will nichts damit zu tun haben. Was wir machen, steht für sich selbst, und ich repräsentiere nichts anderes als mich selbst. Scheiß auf den Rebellenkram! Mir geht es nur um Individualität und Selbstausdruck.

Wie geht das mit deinem Punkrock-Ethos zusammen? Zumindest Black Flag waren eine Band mit klar anarchistischer Stoßrichtung.

Ich war nie ein Punk. Sex Pistols? The Damned? UK Subs? Daß ich nicht lache! Alles, was Hardcore geleistet hat, war im Grunde immer gegen diese Auffassung von Punk gerichtet. Gegen Leute, die glauben, die Gesellschaft zu attackieren und in Wahrheit schon wieder Regeln für andere aufstellen. Bist du so gekleidet oder so? Hörst du auch die richtige Musik? Hey Mann, du bist gar kein richtiger Punk! Das reine Spießertum. Die können mich alle am Arsch lecken!

Fühlst du dich denn für dein Publikum verantwortlich?

Nur solange ich auf der Bühne stehe. Wenn du mir nachweisen kannst, daß ich einmal nicht alles gegeben habe, nicht hundertfünfzigprozentig da gewesen bin, dann tritt mir in den Arsch. Aber mach mich bloß nicht für den Zustand der Welt verantwortlich. Daran tragen andere die Schuld. Nicht ich!

Würdest du dich als unpolitisch bezeichnen?

Mir geht es um Personal Politics. Aber was machst du? Ich glaube, die Leute haben einfach zu viel Zeit. Sie sitzen in der Gegend rum und reden, reden, reden. Ich dagegen mache harte Arbeit – wenn's sein muß bis zu 20 Stunden am Tag. Ich schreibe Songs, probe mit meiner Band, trete auf, produziere Platten anderer Leute, ich trainiere, bringe Platten und Bücher raus, verfasse selber welche, trage sie vor – und am Ende des Jahres schicke ich dir ein Fax. Da steht alles drin, was ich die letzten 12 Monate gemacht habe.

Na dann gibt's wohl nichts mehr zu sagen.

Oh doch! Wir haben noch gar nicht über die neue Platte geredet. Die wird dir den Hals brechen, wenn du sie auflegst. Und soll ich dir noch was sagen? Auf der Bühne klingt sie sogar noch besser. Wenn wir im April nach Deutschland kommen, nimmst du besser die Beine in die Hand: You better RUN! CHRISTOPH GURK

The-Guy-&-Margaret-Show: 2 Stühle, 2 Meinungen

Laika Spice Dogs

Jeder erinnert sich an Laika, man verzeihe mir den abgegriffenen Bezug, die erste Hündin im Weltall. Doch kaum einer weiß von Belka und Strelka, Pchelka und Mushka, Chernushka, Zvechzdochka, Verterok und Ugolyok. Denken die Menschen aber auch weiterhin an das Wohnduo Laika? – Zwei Jahre nach ihrem fabulösen Debüt? Natürlich hat sich einiges verändert im Grenzbereich zwischen Analog-Rock und computergestütztem Herumstreunen, aber egal, wer wo zuerst gewesen ist. Laika waren dabei und sind es wieder – selbstverständlich weit vorne.

Den Stellenwert, den der Raumflug für die Hündin gehabt haben dürfte, nimmt bei Margaret Fiedler und Guy Fixsen ihr Verhältnis untereinander und ihre gemeinsame Wohnung ein. Die beiden schaffen es problemlos, eine ernsthafte Situation (Interview!) in eine Reality-Sitcom umzuwandeln. Ihre Flausen wirken dabei wie Smith & Jones, projiziert in die Nüchternheit eines ›Wire‹-Artikels. Und Laika wissen um ihre Gabe, sonst hätten sie sich kaum Laika genannt.

Wurde das Debüt »Silver Apples On The Moon« noch in einem Appartment an einer hektischen Londoner Kreuzung aufgenommen, entstand »Sounds Of The Satellites« nach einem Umzug in einer relaxteren Atmosphäre. Man hört es dem Album an. Zwar klingt es immer noch belebt, allerdings mehr wie eine Überlandfahrt im Abendrot als eine in Neonlicht getränkte Kreuzung zweier Hauptverkehrsadern. Auch sonst sind Laika in Bewegung geblieben: Lollapalooza gemeistert, vom Wu-Tang begeistert, Bewunderung von Stereolabs Tim Gaine für Margarets Mini-Moog eingeheimst, den Tortoise-Wahn verkraftet, Gewicht zugelegt, Benefiz-Songs aufgenommen, mit dem »paranoiden« Tricky getourt, alte Judy-Garland-Platten aufgelegt und immer wieder die Frage beantwortet, wie sich Margaret denn ↗

Wissenschaftler haben entdeckt:

U2 dümmer als ihre Fans!

Die Pressekonferenz zu »Pop«, dem neuen Album von U2

Es ist Aschermittwoch in New York, und halb Manhattan rennt gut katholisch mit einem Aschekreuz auf der Stirn herum. Das ist womöglich die einzige nichtgeplante Ironie der Pressekonferenz von U2 an diesem Tag, die in einer Filiale der Supermarktkette »K-Mart« stattfindet, einen Block entfernt von Pavements liebstem Plattenladen »Other Music«.

Sorgsame PR-Leute haben auch daran gedacht, zwischen.den Schildern unter der Decke, die auf schöne Warengruppen wie »Nutrition« oder »Lingerie« hinweisen, eins mit der Aufschrift »Popgroup« aufzuhängen. Nur ein einziger Trottel fragt Bono kritisch, ob U2 nun nicht billigen Massenwaren-Müll an die Fans verhökern: der Mann von CNN. Das Symbol von »Zoo-TV« war eine Handycam, das von »Achtung Baby« ein Trabant, und noch früher handelte man mit Kreuzen, Marienbildern und ernst dreinschauenden Jünglingen. Jetzt rollt für U2 der Einkaufswagen. Bono hat ganz recht, wenn er erkennt, daß das nicht wirklich etwas an seiner Rolle ändert: »I will always be the fucker with the white flag.« Denn der Einkaufswagen soll ja zeigen, daß die Aura von U2 auch das vollendete Ware-werden noch transzendiert (und daß Hausfrau Bono dabei ein ganzer Mann bleibt).

U2 '97: Die lachenden Päpste kommen wieder

»I will always be the fucker with the white flag.« (Bono)

Trotzdem können Shopper und Shopperinnen der Welt sich vielleicht auf U2 einigen. Am gleichen Tag gehe ich in eine Pharmacy, und über die Lautsprecher kommt »With Or Without You«, zwei Stunden später im Supermarkt läuft »Gloria«. Würden U2 die Einsicht verkraften, daß sie jetzt nur umständlich als »Pop-Art« lancieren, was ihre Fans schon lange wissen und genießen? Ich stelle mir gerade The Edge im weißen Kittel vor, wie er die Suppendosen in die Regale einräumt... JÖRG HEISER

Zitat des Monats

»Ich habe nicht viele politische Helden, aber ich bewundere Helmut Kohl. Er hat viele Fehler gemacht, aber ihm ist eine schöne Balance gelungen – eine Effektivität mit Prinzipien.«

(Moby. In: Details. März 1997)

so fühle, als eine der wenigen weiblichen Produzentinnen zwischen Mac und Gitarre. »Ich hatte nie ein Interesse daran, als *outstanding* zu gelten, aber Andrea Parker ist tatsächlich die einzige, die mir noch einfällt. So traurig wie das ist: Ich habe mir die Platte auch nur deshalb gekauft.«

Guys Problem ist die Trompete. Seit eineinhalb Jahren versucht er, ihr mehr als drei Töne zu entlocken. »Und die nicht einmal besonders gut«, lästert Margaret freundlich.

ausgebufften, dem »milesy« Stück ihrer neuen Platte. Es besitzt genau die Mixtur aus beklemmender Enge, frickeliger Energie, cooler Strategie und watteweicher Weite – wie Laikas grandiose Konzerte als fünfköpfige Band.

Ist es ein wichtiges, zentrales Stück für euch?

GUY: »Ich glaube nicht, daß es ›das wichtige Stück‹ gibt. Sie sind alle wichtig.«

Auch »Martinis On The Moon«?

Guy: »Unsere Musik ist im Moment eben ein bißchen wärmer, mit mehr Melodie, ein bißchen Schlaf, bißchen Bier und ein wenig Essen.« Margaret: »Nein, viel Essen...«

GUY: »Das Deprimierende aber ist, daß ich eigentlich schon mit fünf Jahren angefangen habe. Aber nachdem ich eine meiner Stunden verpaßt hatte, ließen mich meine Eltern nicht mehr zum Unterricht gehen, obwohl sie weiter bezahlten. (grinst) Wahrscheinlich wäre ich sonst ein zweiter Miles Davis. Im Moment bin ich nur dann gut, wenn ich über ein WahWah-Pedal spiele.« Wie auf »Bedbugs«, dem

GUY: »Ah... das ist nicht so wichtig. Es hilft aber zum nächsten zu kommen. Unsere Musik ist im Moment eben ein bißchen wärmer, mit mehr Melodie, ein bißchen Schlaf, bißchen Bier und ein wenig Essen.«

MARGARET: »Nein, viel Essen. Und sie riecht.«

Und meint damit natürlich: »duftet«. (Gut.)

UWE VIEHMANN

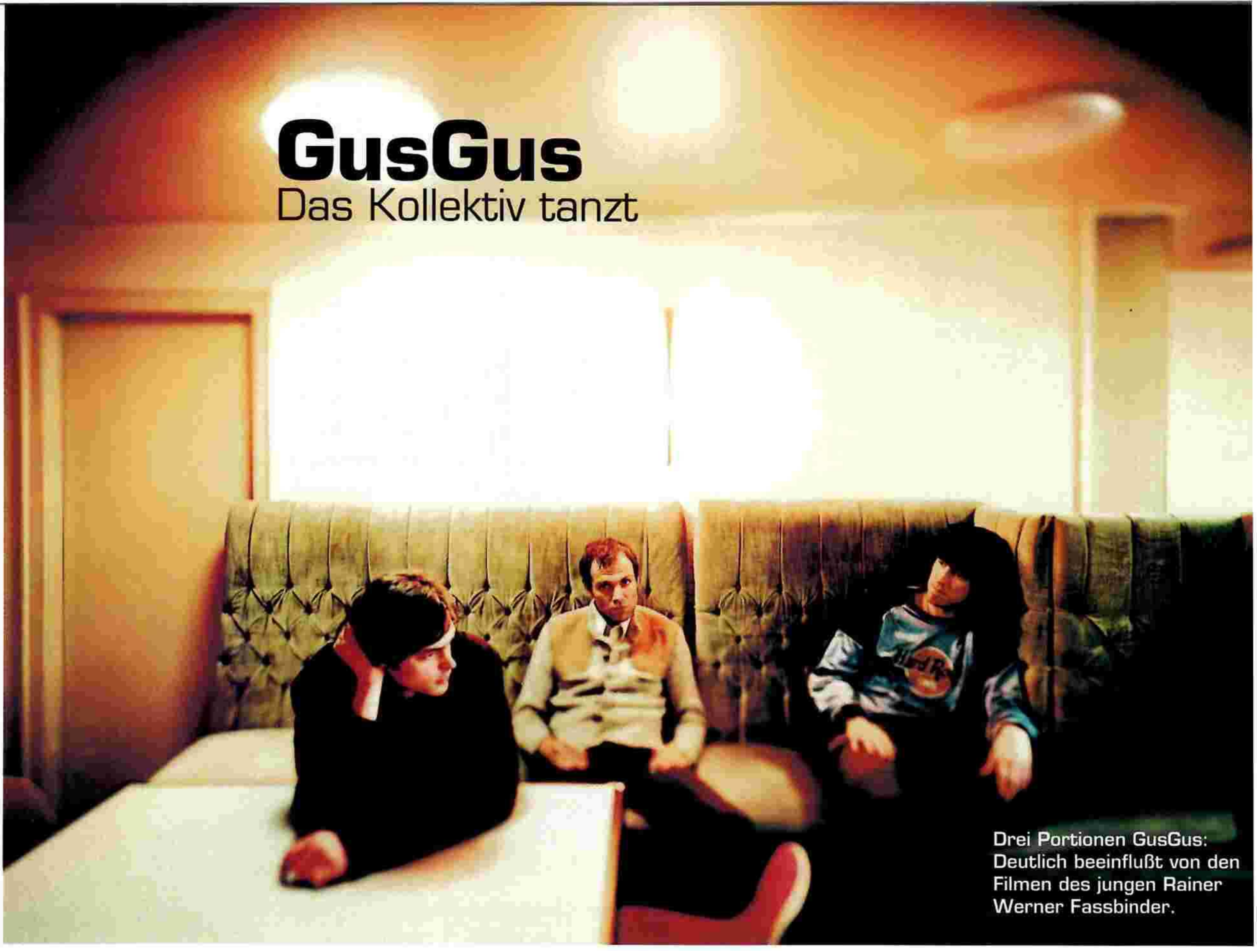
Schnell & Vergänglich

* Die Polizei von Los Angeles gab bekannt, daß der Mörder von **TUPAC SHAKUR** wahrscheinlich nie vor Gericht kommen wird. Seine Mutter **AFENI SHAKUR** kommentierte die Erklärung wütend: »Es war mir vom ersten Tag an klar, daß die Polizei von Los Angeles niemals ein wirkliches Interesse daran gehabt hat, die Ermordung meines Sohnes aufzuklären.« Der Polizeisprecher Kevin Manning beschuldigte die Zeugen des Verbrechens, sie weigerten sich, mit der Untersuchungskommission zusammenzuarbeiten. Verschiedene Zeugen, welche die Polizei verhörte, sagten später, ihr Unwillen läge in der Behandlung des Death-Row-Besitzers **MARION »SUGE« KNIGHT** durch die Polizei begründet. Knight fuhr den Wagen, in dem man Tupac erschoß. Er wurde von einigen Kugeln an Kopf und Brust gestreift. Nach Aussagen von Zeugen zwang ein Polizist den blutenden Knight mit vorgehaltener Waffe, aus dem Auto auszusteigen, und sagte zu ihm: »Wenn du dich nicht sofort hinkniest, Kumpel, kriegst du noch einen Schuß in deinen Scheißkopf.« Knight sagte später in einem Fernsehinterview, selbst wenn er Tupacs Mörder kennen würde, würde er es nicht der Polizei sagen. Bei Redaktionsschluß saß Knight noch im Bezirksgefängnis von Los Angeles. Man verhaftete ihn wegen eines Vorfalls im MGM Grand Hotel in Las Vegas, der einige Stunden vor Tupacs Ermordung passierte. Angeblich griffen Knight, Shakur und andere Mitglieder der Death-Row-Posse Orlando Anderson an. Bei Anderson soll es sich um ein Gangmitglied aus der Stadt handeln. Knight mußte ins Gefängnis, weil er gegen die Bewährungsvorschriften verstoßen haben soll.

* **RICHEY EDWARDS**, der vermißte Gitarrist der **MANIC STREET PREACHERS**, könnte zur Zeit auf der Insel Goa leben. Ein College-Dozent, der dort Urlaub machte, sagte der Polizei, er habe Edwards auf einem Marktplatz gesehen. Er sei sicher, daß es wirklich Edwards war. Für die Polizei handelt es sich um die bisher beste Spur.

* Der Foo Fighter **DAVE GROHL** wird eine Nebenrolle in einer zukünftigen Folge der »Akte X« spielen. Seine Ehefrau, die Schauspielerin ist, taucht ebenfalls in dieser Folge auf. Sie soll ihrem Gatten sogar den Job besorgt haben. Falls Ihnen die Meldung bis jetzt noch nicht mysteriös genug ist, dann passen Sie mal auf: Der Drum'n'Bass-Produzent **ADAM F** (F wie Fenton) ist der Sohn des Glam-Rockers Alvin Stardust. (Das nur der Vollständigkeit halber.) Falls die Meldung für Sie bis jetzt nicht genug Drum'n'Bass enthält, dann passen Sie mal auf: **DAVID BOWIE**, der sich auch von Adam F remixen ließ, sagte: »Drum'n'Bass ist tatsächlich ein originelles Rhythmus-Muster, sogar das verblüffendste der letzten zehn Jahre. Es wird den gleichen Einfluß ausüben wie Reggae, aber genauso wie es guten und schlechten Reggae gibt, gibt es heute Tonnen von Scheiß-Drum'n'Bass. Vieles wird wie Spreu vom Winde verweht werden und einfach verschwinden.«

* Vor kurzem meldete sich **KEVIN ROWLAND** am Ort des Geschehens zurück. Rowland unterschrieb einen Plattenvertrag bei Creation/Sony und gab zerknirscht zu Protokoll, er habe die Idee für den Sound seiner ehemaligen Band **DEXY'S MIDNIGHT RUNNERS** vom Gitarristen der Band gestohlen. Er entschuldigte sich bei **KEVIN »AL« ARCHER** und bei allen anderen, die er damals über den »Tisch gezogen« habe. Rowland: »Ich habe mit ›Come On Eileen‹ und ›Too-Rye-Ay‹ wertlosen Erfolg errungen. Der musikalische Sound, die folky-geigenorientierte Textur gemischt mit Tamla-artigem Soul, stammte von Kevin Archer, nicht von mir, wie ich es behauptete. Ich verletzte Kevin damit tief. Ich habe dann Leute auf der ganzen Welt betrogen, und viel Geld damit verdient.« Bevor Rowland bei Creation unterschrieb, hatte er jahrelang keinen Plattenvertrag. Der ›NME‹ berichtet, er habe sich von Zeit zu Zeit bei dem Magazin gemeldet. Er wollte klarstellen, daß er sich die Situation ausgesucht habe, weil alle Angebote unannehmbar gewesen seien.



GusGus

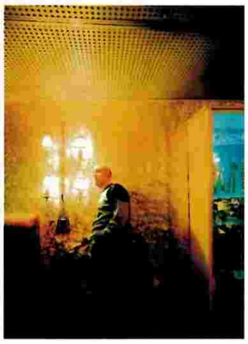
Das Kollektiv tanzt

Drei Portionen GusGus: Deutlich beeinflußt von den Filmen des jungen Rainer Werner Fassbinder.

THOMAS RABSCH/BILDERBERG

Island erfüllt die Kriterien einer einsamen Insel so sehr oder so wenig wie jeder andere EU-Staat. Das Land ist protektionistisch und wohlhabend. Anfang der Achtziger ein Zustand, der angeprangert wurde, etwa durch Punk in Reykjavik. Heute ein Sachzwang, dessen Bedrohung in den untergeordneten Bereichen der Gesellschaft mit Pragmatismus beantwortet wird.

Ein Beispiel aus dem Bereich der isländischen Subkultur. Das Reykjaviker Projekt GusGus hat neun Mitglieder. Dazu gehören zwei Sänger, eine Sängerin, zwei DJs, zwei Filmemacher, ein Computer- und ein Finanzfachmann. Oder, je nach dem, eine Tänzerin, drei Schauspieler, vier Songwriter, ein Cinematograph und ein Filmproduzent. 14 Fertig- und Fähigkeiten vereint die Gruppe auf sich. Also eigentlich nichts anderes als bei herkömmlichen Bands, deren Produzenten und Manager lediglich selten in dem Bild auftauchen, das sie mitgestalten. Dagegen besticht bei GusGus die Möglichkeit kreativer und ökonomischer Transparenz als Prinzip, die gläserne Band als Modell der Zukunft. Jedoch GusGus – man ahnt es – verstehen sich nicht als Band.



Das Gebäude, in dem GusGus am Abend auftreten, steht wie eine riesige Sternwarte weit sichtbar auf einem hohen Hügel am Rand von Reykjavik. Unter der Glaskuppel dreht sich langsam ein Restaurant im Kreise. Unten, in der Aula, lassen GusGus einen schönen Kurzfilm laufen, in dem ein Mädchen die Annäherungsversuche eines Mannes in einem Schwimmbad ignoriert. Viel Zeitlupe, die hockneyblauen Bilder wirken wie zur Bewegung verdammte Stilleben. Die Verlangsamung der Dinge ist aber auch eine erste Aufforderung, das Ganze en detail wahrzunehmen. Sowohl in seiner Transzendenz, als auch in der Form von GusGus. Jedes Detail zeugt vom Reichtum des kollektiven Kosmos.

Als die Gruppe beginnt, füllt sich die meterhohe Aula wie ein Bassin mit ambienten Sounds. Der Beat, der eine genaue Punkt an die Adresse des Publikums, hat es nicht leicht. Allenthalben verharren die Rhythmen, als würden sie den Blick auf die Bühne versperren, wo Sänger Daniel Agust sekundenlang in Vogueing-Posen gefriert. Ebenso Magnus Jonsson im glitzernden Elvis-Kostüm und mit Gitarre. Diaprojektionen brechen und konterkarieren die Gesten mühevoll mit Fotos ähnlicher Posen. Über der Bühne leuchten Slogans: »The concept is pretty easy to understand«.

Die schön privatistisch-groovenden Songs auf ihrem Debüt »Polydistortion«, in denen bei GusGus das Publikum ähnlich König Ambient ist wie bei »Sweet Harmony« von The Beloved oder »World In My Hands« von Snap, werden live zum Soundtrack für die Huldigung der Repräsentanten des Kollektives umfunktioniert. Die Frage, ob und wie das Publikum sich beteiligen könne, bedenken fortwährend Slogans, die die Gruppenidee mit den Zügen sexueller Macht versehen: »Must be willing to have sex with both of us«, »It's the sound that makes me want to come«, und, als wär da schon mal was gewesen: »It's not hate, it's love.« Daß bei der Show die Musik erst konkurrenzlos in den Vordergrund tritt, als im letzten Drittel des Konzertes DJs übernehmen, die unbestrittenen Rave-Qualitäten der Gruppe zum Tragen kommen und das volle Haus wie erlöst tanzt, zeigt sowohl die große Stärke, als auch die große Schwäche der Crew.

GusGus laufen Gefahr, nicht das Werk, die ästhetisierten Bezüge zwischen Dancefloor, Ambient, dem homoerotischen Glam Mark Almonds, der Bee Gees, amerikanischem Experimentalfilm der Fünfziger und Derek Jarman in den Mittelpunkt ihres kollektiven Bewußtseins zu stellen, sondern das Kollektiv selbst zum eigentlichen Pop-Fetisch zu stilisieren. Ellenlanges Verharren vor dem Publikum, endlose Info-Listen bisheriger Taten im kulturellen Leben Islands. Die Quelle des Ausdrucks als ihr größter Eindruck. Das Muskelspiel des Apparates ist Teil der Show und als solcher zielt es nicht nur auf die Branche, sondern auf die Ehrfurcht des Publikums: vor der Kunst des Kollektivs, der kollektiven Schaffenskraft; ein recht chauvinistisches Spiel mit den Aussichten auf gesellschaftlichen Zutritt und Sicherheit unter der Flagge der Kunst. Alles keine Dämonen. Aber ein ernüchterndes Szenario, das so auch Künstler-Agenturen Pop-Status verleiht.

> Der Manager und Filmproduzent Baldur Stefansson zitiert ganz pragmatische Vorbilder für GusGus: »Viele Firmen aus verschiedenen Bereichen vereinigen ihre Kräfte und tun sich zusammen. Weil es zusammen besser funktioniert als einzeln.«

Aus unzähligen Perspektiven verleihen GusGus im Gespräch der Tatsache Nachdruck, daß die inneren Möglichkeiten kreativer Wechselwirkung bei neun Leuten unbegrenzt sind. Das Konzept der Gruppe besteht für Baldur Stefansson (Director of Financial Arts, Manager, Filmproducer) nur darin, daß es keine Limits gäbe. Man wolle nicht nur einfach ein Album herausbringen. Jeglicher Output, der sich durch die Zusammenarbeit ergäbe, solle veröffentlicht werden. Und Stefansson ist auch derjenige, der am vehementesten den liberalen, unpolitischen Charakter der Gruppe vertritt und ganz pragmatische Vorbilder für GusGus zitiert: »Viele Firmen aus verschiedenen Bereichen vereinigen ihre Kräfte und tun sich zusammen. Weil es zusammen besser funktioniert als einzeln«. Kein Mensch ist eine Insel. TOBIAS LEVIN

Maxwell am 20. Februar im Luxor/Köln

Free your mind and your ass will follow

Gerade die Ereignisse, von denen man wenig erwartet, haben es ab und zu in sich. Bis zuletzt hatten wir alle noch gezögert, hinzugehen. Maxwell – das war doch dieser Soul-Typ mit »Junger Bob Marley«-Frisur, der letzten Sommer mit seinem Album »Urban Hang Suite« (siehe SPEX 7/96) einige sanfte Zustandsbeschreibungen (post-) moderner privater Befindlichkeiten abgegeben hatte, die sich nicht so einfach mit dem »Designer-soul«-Attribut abtun ließen. Wurde gerne gehört. Aber seitdem war auch einige Zeit vergangen.

Auf dem Weg zum ›Luxor‹ meinte Ralph Christoph noch etwas gelangweilt, daß man sich wohl auf einen beschaulichen Abend vor eher leeren Rängen einstellen könne. Von wegen. Der Kölner Vorzeigeclub platzte aus allen Nähten: eher bescheiden auftretendes »Soulful Shack«-Publikum mischte sich mit schicken Fitneßstudio-Disco-Gängern, ein hier eher ungewöhnlicher Besuch. Wie aber konnte der Mann nur eine solche Breitenwirkung erzielen, an einen Hit oder sowas konnte sich hier keiner erinnern. Seltsam. Was dann mit einiger Verspätung gegen 23 Uhr die Bühne betrat, war tatsächlich der von vielen erhoffte, berauschende Feierabend-Event, und noch viel mehr: Maxwell gab *das* Konzert des noch jungen Jahres.

In all der Begeisterung waren wir uns einig, daß Musik einst für solche Momente geschaffen worden war, und auch der Meister verabschiedete sich gerührt mit der Feststellung, ihm sei so etwas selten passiert...

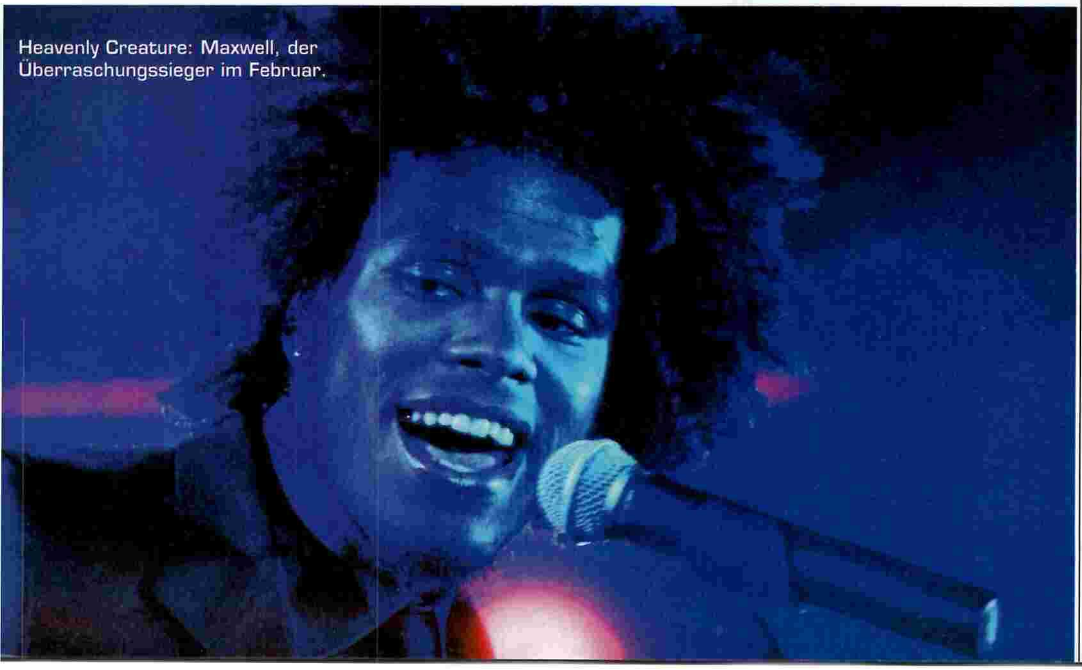
So wurde auch der These, daß die Zeit für (gute) Live-Auftritte endgültig vorbei sei, an diesem Abend eindrucksvoll widersprochen. Das lag zum einen an der umwerfenden, plausiblen Ausstrahlung dieses Mannes aus Brooklyn. (Unwillkürlich mußte man an Marvin Gaye denken.) Zum anderen aber schafften es Maxwell und seine perfekt getimte, kontrolliert offensive Backing-Band, im Geiste von großen Vorbildern zu handeln, ohne retro oder oberflächlich oder sonst ein Abklatsch bewährter Soulmuster zu sein. Denn hier lag in Hinblick auf all die naheliegenden Referenzen die Betonung auf »Performance«: An diesem Abend begab man sich nicht auf die größtenteils ausgetretenen Pfade altbekannter Seelen-Expression, wie man sie noch vom Modern Soul und auch etwa von Tony Toni Toné kennt, von denen momentan (auch zu Recht) viel gesprochen wird. Maxwell verkörperte vielmehr einen Entertainer, dem es vor allem darauf ankam, die Mittel und Gesten, diese Befindlichkeiten darzustellen, mit bestechender Eleganz zu »performen«. Auf diese Weise gab er ihnen eine neue, aktuellere Wendung, ohne auf die in diesem Zusammenhang so wichtigen »Gefühle« oder »Spiritualität« verzichten zu müssen.

Dazu paßte, daß seine sexuelle Ausrichtung im Unterschied zu nahezu allen bedeutenden Soulsängern eher uneindeutig war, so daß auch auf dieser Ebene ein unmißverständlicher Ausdruck authentischer männlicher Gefühlslagen unterblieb. Ebenso waren die bewährten Soul-Hooklines, sofern überhaupt vorhanden, in eine stilisierte Oberfläche eingeschrieben, zu der auch seine an der Grenze zur Campiness stehende Kleidung und die akzentuiert eingesetzten Lichteffekte gehörten. Geradezu Glamour in seiner klassischen Variante, und wenn sich dann auch noch, früher hätte man gesagt: Popper und Punks die Hände reichen...

Dabei bestand das Konzert größtenteils aus atmosphärischen Balladen, erst in der Zugabe tuckerte die Band in eine Bill-Withers-artige Nummer, die nie mehr aufzuhören schien, aber auch niemand aufhören lassen wollte. Stop and go, und ab in die Ewigkeit. Kühl und gleichzeitig heiß. Magic. Man vergaß vollkommen, wo man sich hier befand. In all der Begeisterung waren wir uns einig, daß Musik einst für solche Momente geschaffen worden war. Und nachdem sich das zehnköpfige Line-Up (acht Musiker, eine Backgroundsängerin plus Maxwell) am Ende wie nach einer gelungenen Theateraufführung erschöpft ineinander verschränkt und schüchtern einzeln vorgestellt hatte, verabschiedete sich auch der Meister gerührt mit der Feststellung, ihm sei so etwas selten passiert.

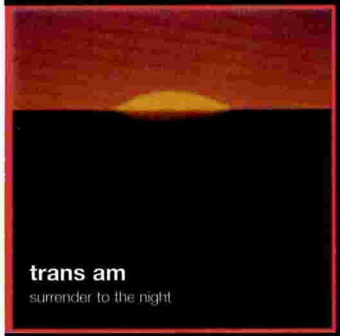
Michael Kerkmann

INES PHILIPP



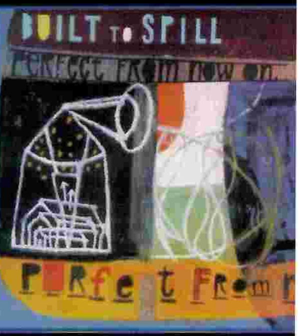
Heavenly Creature: Maxwell, der Überraschungssieger im Februar.

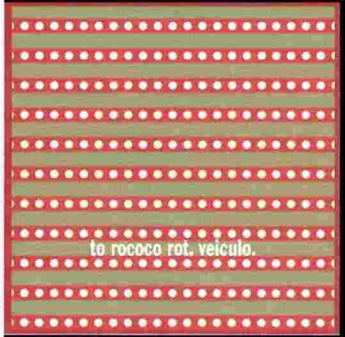
City Slang Platten 4



Trans Am
Surrender To The Night
LP/CD 4988-1/2

BUILT TO SPILL
Perfect From Now On;
LP/CD 4992-1/2



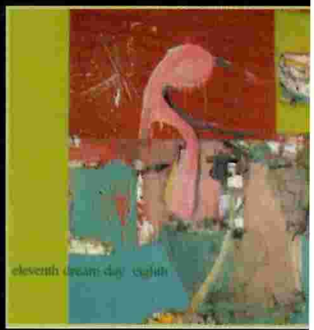


TO ROCOCO ROT
Veículo
LP/CD 4990-1/2

TO ROCOCO ROT auf Tour

15.4. Berlin - Roter Salon
16.4. Kassel - Lolita Bar
17.4. Duisburg - Mono
18.4. Köln - Schmuckkästchen
19.4. Freiburg - E-Werk

ELEVENTH DREAM DAY
Eighth
LP/CD 4989-1/2



ELEVENTH DREAM DAY und FREAKWATER gemeinsam auf Tour

24.4. Salzburg - Nonntal (A)
25.4. München - Muffathalle
26.4. Münster - Gleis 22
27.4. Offenbach - MTW
28.4. Dresden - Star Club
29.4. Berlin - Loft
30.4. Hamburg - Logo
02.5. Bielefeld - Niedermühlenkamp
03.5. Hannover - Bad
04.5. Bochum - Bhf. Langendreer
05.5. Übach-Palenberg - Rockfabrik
06.5. Köln - Kantine
07.5. Schorndorf - Manufaktur
08.5. Wien - Szene (A)
09.5. Freiburg - Jazzhau
10.5. Innsbruck - tbc

EFA City Slang
www.efamedien.com

Heiko Laux
Minimal Nation Kanzleramt

Laux legt ein DAT ein, und aus den Boxen kommt ein gerippter Track mit verhalltem Effektpfeifen: »Wenn darauf jemand tanzen möchte, bitte schön.«

Tech Shoppin':
Heiko Laux im EDEKA-Geschäft seiner Eltern.

In der Wetterau, nahe Bad Nauheim, liegt Steinfurth. »Frag nach ›EDEKA Laux‹, das kennt da jeder«, sagte Heiko Laux am Telefon. Tatsächlich, die Beschreibung einer alten Dame führt uns sicher in die Alte Schulstraße. Über dem Lebensmittelgeschäft wohnt Heiko Laux, hat dort sein Studio und managt sich und drei Labels aus der Küche. Viermal in der Woche arbeitet er noch bei Neuton in Offenbach – schließlich ist er gelernter Groß- und Einzelhandelskaufmann – und vertickt Vinyl.

»Neuton ist schon so etwas wie ein Ideenpool. Da arbeiten viele, die auflegen und produzieren. Und da passieren einfach gemeinsame musikalische Projekte. Man sitzt sich ja den ganzen Tag gegenüber.« Techno ist, naiv gesagt, die immer wieder erstaunliche Organisation kreativen Outputs. Laux bildet darin eine Zelle, die charakteristisch in dem Sinn ist, daß sie aus sich heraus eine Unzahl anderer entwickelt hat.

In nicht allzu ferner Zukunft wird eine CD erscheinen, die seine Kooperationen präsentiert. Sodiac (mit Anthony Rother), The Global Segments (mit David Diestelmann), Moons (mit Sammy Dee), Fullmoon Trax (mit Max Olsson Reich), Item One (mit Johannes Heil), Orange 25 (mit Navid Tahernia). Um nur mal einige zu nennen. Hauptsächlich erschienen diese Platten auf Laux' eigenen Labels Kanzleramt, U Turn und k2o. Ab und zu fällt etwas für Harthouse (Orange 25) oder Kurbel, das Label von Richard Bartz aka Acid Scout, ab (Item One).

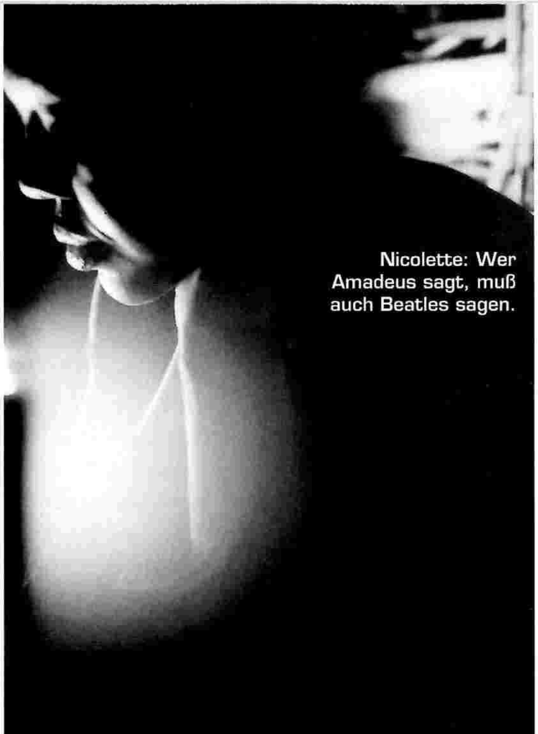
Wie so oft war das eigene Label anfangs eine Notlösung. Auch Laux schickte Tapes durch die Lande, bis er die Faxen dick hatte. Dann entstand 1992 Kanzleramt, benannt nach einer Kneipe in Bad Nauheim, die er in jenen Tagen zusammen mit seinem Bruder – heute Chef des Steinfurther EDEKA-Ladens – betrieb. »Das war nichts zum Abfahren, eher so Kneipe zum Sitzen und Zuhören.« Diese Aussage bitte nochmal lesen und dazu 1992 und Bad Nauheim imaginieren. »Dann gab es aber Ärger mit den Anwohnern, für die waren wir immer die bösen Techno-Jungs, die Bierdosen auf die Straße werfen. Dabei gab es bei uns nur Budweiser in Flaschen.«

Während der Fotosession läßt Laux einen Loop laufen, den er in der vergangenen Nacht zusammen mit Sammy Dee (übrigens of Dubmission-Fame) kreiert hat. Eine weiche Bassdrum und ein lockerer Soundschnipsel. Bei meiner Bemerkung, das klinge ja etwas nach Mike Ink, sagt Laux: »Warte mal.« Und läßt über ein Roland-Teil eine Basslinie mitlaufen und etwas Acid reintröpfeln: »So, jetzt klingt nichts mehr nach Mike Ink.«

In der Minimal Nation hat man es nicht leicht. Laux mit seiner Acid- und Trance-Geschichte, die man seinen frühen Tracks (insbesondere auf i220) noch anhört, kann sich da durch einfache Mittel leicht zu erkennen geben. Vergleiche mit Jeff Mills oder Cristian Vogel, von dem ein belobigendes Fax an die Studiowand gepinnt ist, muß er sich natürlich ständig anhören. U Turn, sein Outlet für die »härteren, psychedelischeren Sachen«, wie er es definiert, paßt in von solchen Namen geprägte Sets wunderbar.

Kanzleramt ist Atmosphäre. Manchmal fünf Minuten getriggertes Basswummern, bis ein HiHat kommt. Manchmal zwei HiHats in zehn Minuten, die per Hall über das ganze Stück gezogen werden. Für Clubs ist das nichts. »DJs tun sich mit sowas schwer. Wenn die Wirkung des einsetzenden HiHats richtig kommen soll, braucht es die fünf Minuten davor. Das kann man schwer rauslösen und mixen. Aber kein DJ hat so viel Zeit.« Daß Leute auf seine Musik tanzen, spielt in seiner Produktion keine große Rolle. Er legt ein DAT ein, und aus den Boxen kommt ein gerippter Track mit verhalltem Effektpfeifen: »Wenn darauf jemand tanzen möchte, bitte schön.«

MARTIN PESCH



Nicolette: Wer Amadeus sagt, muß auch Beatles sagen.

Top Ten: Nicolette

1. **DIVERSE:** *Kings Of Calypso* Calypso ist die Mutter vieler heutiger Musiken – auch einige von mir gehören dazu. Ich wünschte nur, mehr Musik von heute würde soviel Spaß machen, würde so lebhaft und so robust sein. Sie erinnert mich an Sonnenschein, an unbeschwerten, »deepen« und schönen Sex. Die heitere Seite von Macho!

2. **NIRVANA:** *Nevermind* Das ist wirkliche Popmusik – eingängig, rauh, geschickt gemacht, einfach und schwierig. Kurt Cobain schrieb meisterhafte Melodien mit obskuren und bedeutungsvollen Texten.

3. **WOLFGANG AMADEUS MOZART:** *Requiem in D-Dur* Es ist eines der soulfulsten Musikstücke aller Zeiten. Immer wenn ich es höre, zerrt es an meiner Seele. Und es ist so eingängig!

4. **THE DUTCH MASTERS:** *Hardcore Terror* Ich liebe die Verspieltheit von Terror Hardcore. Und es ist der perfekte Klang. Es geht so weit wie möglich, ohne seine Schönheit oder Bedeutung zu verlieren. Die Harmonien stimmen genau. Woher haben sie es gewußt?

5. **PUBLIC ENEMY:** *It Takes A Nation Of Millions To Hold Us Back* Die schönste Musik der Welt ist auf diesem Album. Als ich Public Enemy zum ersten Mal hörte, wäre ich fast in Ohnmacht gefallen – ich konnte nicht glauben, daß jemand solch harte, wunderschöne Musik hatte machen können.

6. **TOM WAITS:** *Swordfishtrombones* Er ist so verrückt, daß er gesund ist. In seiner Erforschung des Blues nahm er dessen Essenz und verschmolz sie mit seinem Herzen. Er ist ein Star.

7. **MARK N.R.G.:** *Overdrive* Jeder Sound und jedes Arrangement auf dieser Platte sind bedeutungsvoll. Ich liebe diese übervolle Wall-Of-Sound-Produktion – meine liebste Art der Produktion überhaupt!

8. **BEATLES:** *Abbey Road* Ich kann nur sagen: Jemand, der die Beatles oder diese Platte nicht mag, muß schon tot sein.

9. **N.W.A.:** *Straight Outta Compton* Allein der Song »Fuck Tha Police« würde ausreichen, um N.W.A. für alle Zeiten zu rechtfertigen – ganz abgesehen von den anderen brillanten Stücken auf dem Album. Ja, einige der Texte sind sexistisch etc.etc. Aber diese Art von »teenage machismo« bringt mich nur zum Lachen – wie kann das jemand ernstnehmen? In jedem Fall sind Musik und Poesie so gut, daß es egal wäre, was sie sagen.

10. **PRINCE:** *Lovesexy* Allein der Titel war so eine gute Idee – ganz abgesehen von der Musik. Seine Brillanz entstand daraus, daß seine musikalische Gymnastik aus seinem Herzen kam. Und es war ihm nicht peinlich, ein sexy Mann zu sein...

SPEX präsentiert die DJ-Tour von Nicolette und Lady Miss Kier. Die beiden dynamischen Divas spielen nicht live, sondern legen ihre »Lieblingsplatten« und vieles andere mehr auf. Und zwar:
23.4. Düsseldorf, 1848/Malkasten; 24.4. Berlin, Drum'n'Diva/E-Werk; 25.4 München, Into Somethin'/Muffathalle; 26.4. Hamburg, A Longe Outdoor/Erotic Art Museum.

Schnell & Vergänglich

* Ein neues Album von **MY BLOODY VALENTINE** soll noch in diesem Jahr erscheinen. Das behauptete zumindest Frontman **KEVIN SHIELDS** in einem Internet-Interview. In einer Unterhaltung mit Fans auf der Dead-online-Website wurde Shields gefragt, wann es ein neues Album von My Bloody Valentine geben werde. »Definitiv dieses Jahr oder ich bin tot«, antwortete er. Shields erzählte auch noch, er höre im Moment viel Drum'n'Bass, Burt Bacharach und Soundgarden.

* Der Wunsch deutscher Popmusiker nach einer **40-PROZENT-QUOTE** für ihre Titel im Hörfunk stieß beim **›INTERESSENSVERBAND DES PRIVATEN RUNDFUNKS‹** auf Ablehnung. In einem offenen Brief warf der Vorsitzende des Verbandes ›Privater Rundfunk und Telekommunikation‹, **HANS DIETER HILLMOTH**, den Musikern »Kulturnationalismus« vor. Rundfunkfreiheit umfasse auch Programmfreiheit, betonte der Verbandschef. Eine Quote sei ein weitreichender Eingriff in Grundrechte. Im Dezember hatten rund 450 Musiker eine Quoten-Deklaration des ›Deutschen Rock- & Popmusikers‹ unterschrieben, darunter **HEINZ RUDOLF KUNZE, UDO LINDENBERG, WOLFGANG NIEDECKEN** und die **FANTASTISCHEN VIER**. Ein gesetzlich festgelegter 40-Prozent-Anteil käme einen Rückfall in »planwirtschaftliche Handlungsmuster« gleich, schrieb Hillmuth. Eine Quote mache deutsche Ttiel nicht konkurrenzfähiger, sondern fördere die »Subventionsmentalität« der dadurch begünstigten Musiker. Sie käme auch bei den Hörern nicht an, weil diese sich das Programm »durch schlichten Senderwechsel« selbst zusammenstellten.

* **FLEA**, der Bassist der **RED HOT CHILI PEPPERS**, wird im nächsten Film der **GEBRÜDER COEN** mitspielen. Der Nachfolger von »Fargo« soll **»THE BIG LABOWSKI«** heißen. Er spielt einen deutschen Nihilisten. Zu restlichen Besetzung gehören Carlos Leon, der Lebensabschnittsgefährte von Madonna, und Jeff Bridges, der die Hauptrolle spielt.

* Leider hat es diesmal nicht zum Zitat des Monats gereicht, trotzdem ein schöner Erfolg für den deutschen **›ROLLING STONE‹**, der in seiner März-Ausgabe schrieb: »Her mit diesen neuen Rapperinnen! Nach Jahren des Darbens zwischen sauertöpfischer PC (Queen Latifah) und neuer Mütterlichkeit (Neneh Cherry) nimmt eine neue Garde 17-jähriger amerikanischer **ORALKÜNSTLERINNEN** kein Blatt mehr vor den Mund, sobald es um die drei wesentlichen Dinge des Lebens geht – Sex, Sex und Sex: ›Bei mir dreht sich alles nur um Sex‹, bekennt sich Lil' Kim zu ihren eindeutigen Song-Zeilen. Und auch Kollegin Aaliyah, erst vor zwei Jahren von ihrem **›VÄTERLICHEN FREUND‹** R.Kelly erstmals in die Charts geschossen, meint: ›Man muß halt die Dinge beim Namen nennen, wenn man über Körperteile singt.‹ Foxy Brown, die dritte in der **RUNDE DER SCHOKOLADIGEN SAHNESCHNITTEN**, sieht sich gar als Feministin: ›Männer singen ›Fick die Schlampe‹ – dann darf ich auch ›Fick den Nigger‹ sagen. Das ist der Feminismus.«

* Auch ein anderes wichtiges, deutsches Musikmagazin, **›BRAVO‹**, brachte eine Meldung über **LIL' KIM**. Da die »20-jährige Rapperin« jetzt mit ihrem Album »Hardcore« durchstarte, zitiert ›Bravo‹ Auszüge aus ihrem »heißen Rap ›No Time‹« in deutscher Übersetzung. Wir zitieren Auszüge aus den Auszügen: »Ich habe keine Zeit für Möchtegern-Männer. Ich schlürfe lieber Champagner mit richtigen Negern. (...) Ich bin genau das Schätzchen, mit dem du es gerne treiben würdest. Au weia, wie ich sehe, ist deine Freundin nicht so ein Freak wie ich oder Adina. Das **RAP-NASHORN** können sie alle beide nicht imitieren. Wer das glaubt, muß ein Idiot sein. Da bin ich die einzige und wahre Kleopatra. (...) Gebt mir euer Bares, gebt mir eure Scheine, dann

Fortsetzung auf S. 15

Swell

Der Stillstand der Dinge

Ich glaube, das Tape ist in Rick Rubins Bart verloren gegangen«, frotzelt Bassist Monte Vallier am Ende seiner Leidensgeschichte. Alle haben irgendwann Probleme, auch Swell. Wenngleich mit der Veröffentlichung von »Too Many Days Without Thinking« wieder Ruhe eingekehrt ist. »Zeit zum Genießen.«

Im Sommer '94 hatten Swell ihren großen Konzert-Hangover. Tour abgebrochen, sich besonnen, mit neuen Aufnahmen begonnen. Es war eine bewußte Entscheidung, das erste Mal nicht in ihrem Zuhause mit der Hausnummer »41« (ihrem letzten Album-Titel) in San Francisco aufzunehmen. Statt dessen: sechs Monate Downtown LA, fünf Monate Hollywood (zuerst mit Frank Black, dann mit David Sardy/Barkmarket als Produzenten), sechs Monate Frisco und dann für drei Monate nach New York. Dort endlich wurden im April '96 die Aufnahmen beendet – mit Kurt Ralske/Ultra Vivid Scene als Produzent und Clem Waldmann/Ui als Ersatz für den verhinderten Schlagzeuger Sean Kirkpatrick. Das Ergebnis erhielt Rick Rubin/American Recordings. Der jedoch lehnte nach zwei Monaten Warte- bzw. Anhörzeit eine Veröffentlichung ab. Es folgte viel Arbeit für Anwälte und ein Wechsel zu Beggars Banquet.

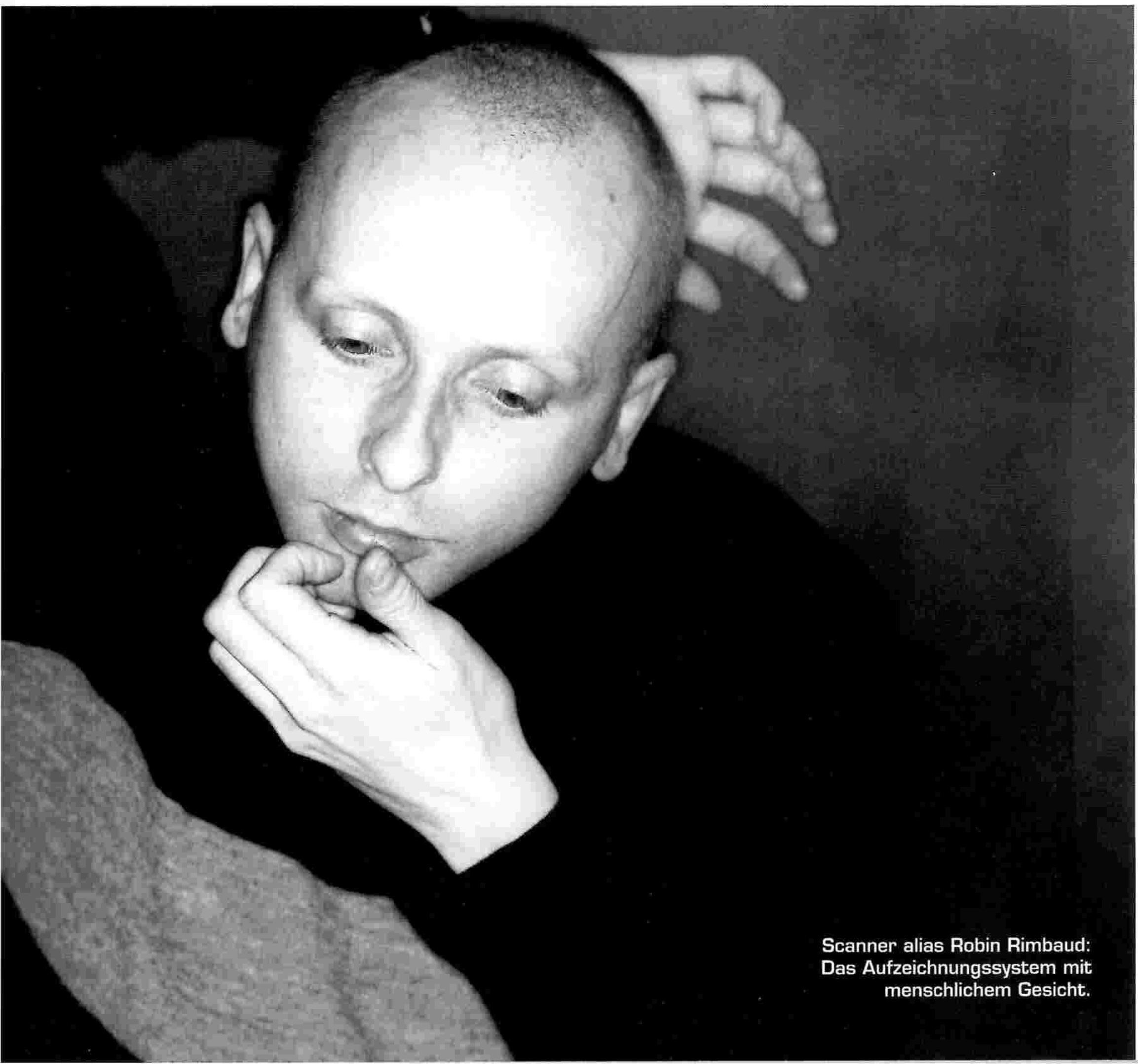
»Wir wollten die Leute schockieren. Für viele ist die neue Platte zu elektrisch, zuviel Gesang und nicht mehr Lo-Fi. Es fehlen die atmosphärischen Außenaufnahmen.« (Monte Vallier)

Swell leben für ihre Musik und von Vorschüssen. Und mit dem Ergebnis sind sie zu Recht zufrieden. »Wir wollten die Leute schockieren. Für viele ist die neue Platte zu elektrisch, zuviel Gesang und nicht mehr Lo-Fi. Es fehlen die atmosphärischen Außenaufnahmen. Vor allem in Deutschland, wo wir viele Fans haben, dachte ich, stoßen wir mit einer technisch-ausbalancierteren Platte auf Ablehnung«, beschreibt Vallier die neue Situation. Doch nichts dergleichen. Der Opener »Throw The Wine« klingt wie die potentielle Alternative-Nachfolge zu »Natural One« von der Folk Implosion. Auch ihre Single-Auskopplung »(I Know) The Trip« ist beides: *catchy* und *moody*. Was ihnen früher nicht unbedingt gelingen wollte. Fehlt nur die Super-Bowl-Beschallung, MTV-Rotation oder ihr »Kids« zum großen Erfolg.

Sie arbeiten daran, auch als Schauspieler. In der TV-Produktion »Duke Of Groove« mimten Swell eine 70er-Jahre-Party-Band. Uma Thurman spielte mit, und Swell waren für volle 10 Sekunden zu sehen. »Ich würde auch gerne den Soundtrack für einen Wim-Wenders-Film machen. Es gibt verdammt viele Bilder in unserer Musik«, schwärmt Sänger und Gitarrist David Freel, wendet sich ab und widmet sich seinem Eisbecher. »Schmeckt or schleckt?« fragt Vallier. »Probably schmeckt«, die Antwort. Wurde auch wieder Zeit. UWE VIEHMANN

Scanner

...and there's always music in the air



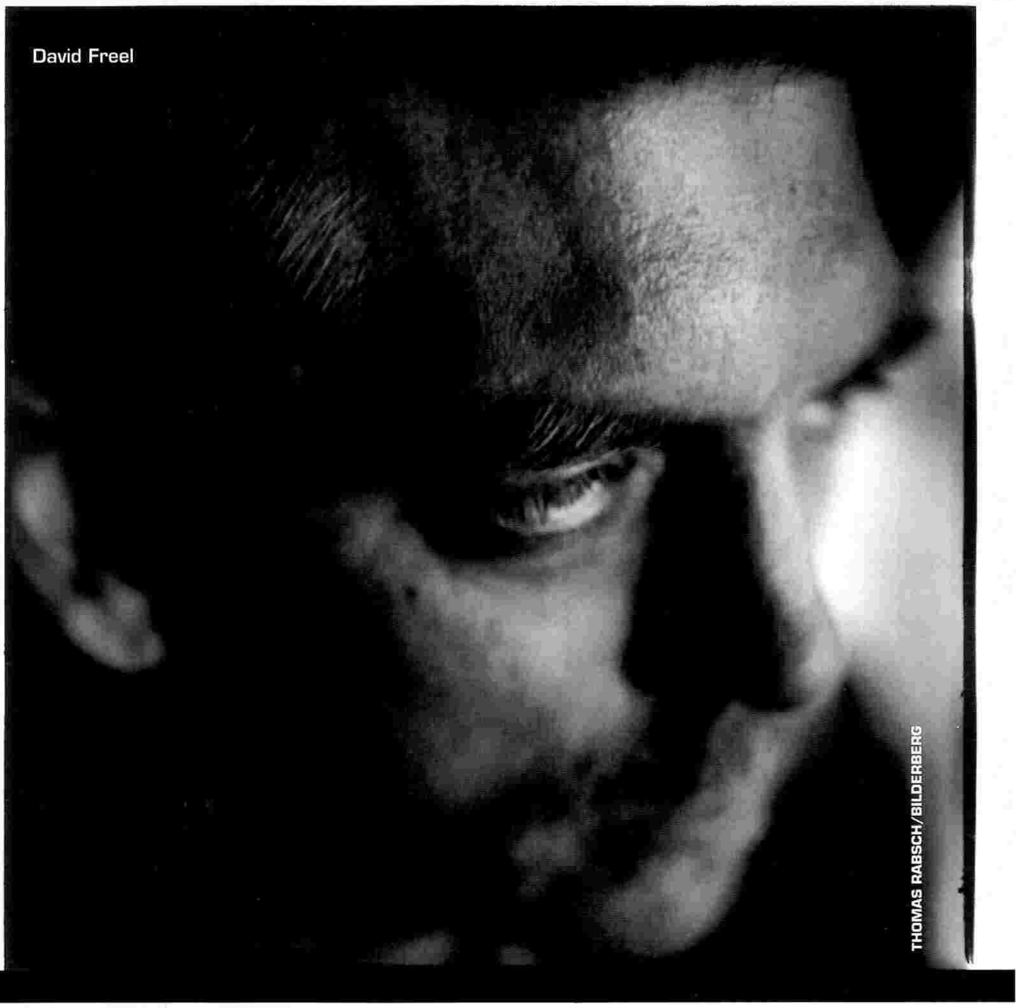
Scanner alias Robin Rimbaud: Das Aufzeichnungssystem mit menschlichem Gesicht.

KATRIN GEILHAUSEN

Switch on: »James, James, James. Allright, quietly. If you are still there, why don't you ring? Why didn't you ring??«

Robin Rimbaud alias Scanner hat etwas von Hermann Karnau, dem Geräuschsammler in »Flughunde«, bloß ist er weniger manisch und sympathischer. Man kann sich wunderbar mit ihm über Derek Jarmans Filme oder Lars von Triers TV-Serie »Kingdom/Geister« (»eine geniale Tonspur, wie Laibach on acid«) unterhalten. Oder über Musik aller Art. Am Tag des Interviews etwa drehten sich auf seinem Plattenteller Kreidler, Low, Motörhead, Thomas Köner und das Kronos Quartett. Scanner verfolgt alles mit wachem Geist und redet mit Freude darüber.

Seine Absicht, einen Kontext zu schaffen, in dem die Grenzen zwischen Film, Literatur, Kunst und Musik verwischen und seine musikalische Arbeit haben ihn zum gern und viel gesehenen Gast auf Symposien zu neuen Medien und Panels zum Thema »Future Sound Of Music« gemacht. Ständig reist er um die Welt: »Das Schönste in den letzten Jahren war für mich die Möglichkeit, mit sehr unterschiedlichen Leuten zusammenzuarbeiten.« Ein Konzert mit Yoko Ono,



eines mit Holger Czukay und David Toop in Köln, eine CD-Rom mit Laurie Anderson und Nam June Paik, ein sechsstündiger Jam mit Panasonic in einer Londoner Galerie, ein Album mit Technohead und eines mit Scorn und Bill Laswell als Trawl – Rimbauds Agenda würde jedem Normalsterblichen einen Herzinfarkt bescheren. Kunstfilmer wollen Soundtracks von ihm, seine Installationen stehen in Galerien, aber »eigentlich bin ich ein ganz normaler Mensch, der an Sounds interessiert ist. Ich mag es, die sogenannte Avantgarde und ihre Arroganz mit dem Banalen zu konfrontieren.«

Dieses Banale liegt für Scanner in der Luft. Er liebt den Klang von Sprachen, Electropollution, den Lärm, das Summen und das Rauschen. Als er klein war, hängte er Mikrophone aus dem Fenster und nahm die Straßengeräusche auf. *Mapping The City* – akustische Landkarten erstellen. Eine seiner ersten Platten hieß »Mass Observation« in Anlehnung an eine Gruppe, die 1936 durch England zog, einfach beobachtete und das Gesehene niederschrieb: »Sie dokumentierten gewöhnliche Leute und deren Gewohnheiten. Das ist auch Teil meines Konzeptes.«

Sein Hauptwerkzeug für diese akustische Kartographie ist der Scanner, der einen Frequenzbereich von 0 bis 1000 MHz abdeckt. Damit lassen sich Kühlschränke, Hörgeräte, Satellitenübertragungen, Gespräche mit Mobil- und Funktelephonen und jede Menge elektrostatischer Sounds abhören. Die Luft ist voll mit Radiowellen, die sich so schnell im Nirgendwo verlieren wie der Wasserdampf aus dem Turm eines Atomreaktors: nutzlose Partikel, deren Zeit abgelaufen ist.

Rimbaud surft auf diesen Wellen, greift sich das Vergängliche, nimmt es auf und macht daraus Musik: »Ich sehe mich als eine Art Trümmer-Sammler, der den Müll verwendet, an dem niemand interessiert ist.«

Berühmt und berüchtigt wurde er durch seine gesampelten Telefongespräche. Scanner, der Mann, der immer mithört. Er öffnete ein anonymes Fenster zur Realität, das hörbar macht, was man sonst nicht hört, und die Grenze zwischen innen und außen, dem Privaten und Öffentlichen durchbricht. Plötzlich sind Stimmen im Raum, und man verspürt diesen irritierenden Nervenkitzel, in die Intimsphäre anderer Menschen zu platzen.

»Naah, I just had a nice easy day today.«

Solche Gesprächsfetzen prägten seine früheren Werke. Das neue Studio-Album »Delivery« hingegen beinhaltet bloß noch zwei Tracks mit Stimmen als tragendes Element. »Am Anfang war ich sehr sprach- und textorientiert. Heute benutze ich Stimmen anders, manipuliere sie mehr und passe sie in den Sound ein.« Die Stimmen haben sich in der Klangstruktur aufgelöst, werden zu Phrasen in der Tiefe der Tracks, leise und kaum noch als solche wahrnehmbar. Ein Soundtrack, der die natürliche Klangwelt und die Musik als deren Harmonizer durcheinander wirbelt. Irgendwo zwischen melancholischen Streicherklängen und schweren Industrial-Beats, eine alte Liebe des Robin Rimbaud – »Dieser Baß ist phänomenal, eine innere Massage für alle Organe« –, baut sich eine Geräuschkulisse auf, die keine klare Orientierung mehr zuläßt: Woher kommt jetzt die Musik?

»Ich interessiere mich sehr für das, was man Walkman-Kultur nennen könnte. Früher hörte man Schallplatten konzentriert im verdunkelten Schlafzimmer. Heute nehmen wir sie mit; Musik ist mobil geworden. Du steigst in einen Bus, einen Zug, gehst durch Straßen, hörst Musik - da wird die Umgebung selber Teil des Soundtracks: die Durchsage der Abfahrtzeiten, die Gespräche im Bus usw. Manchmal, wenn ich Stimmen benutze, mische ich sie leise auf den linken Kanal. Wer sich das im Zug anhört, weiß plötzlich nicht mehr, ob die Stimme von der CD oder von der Person neben ihm kommt.«

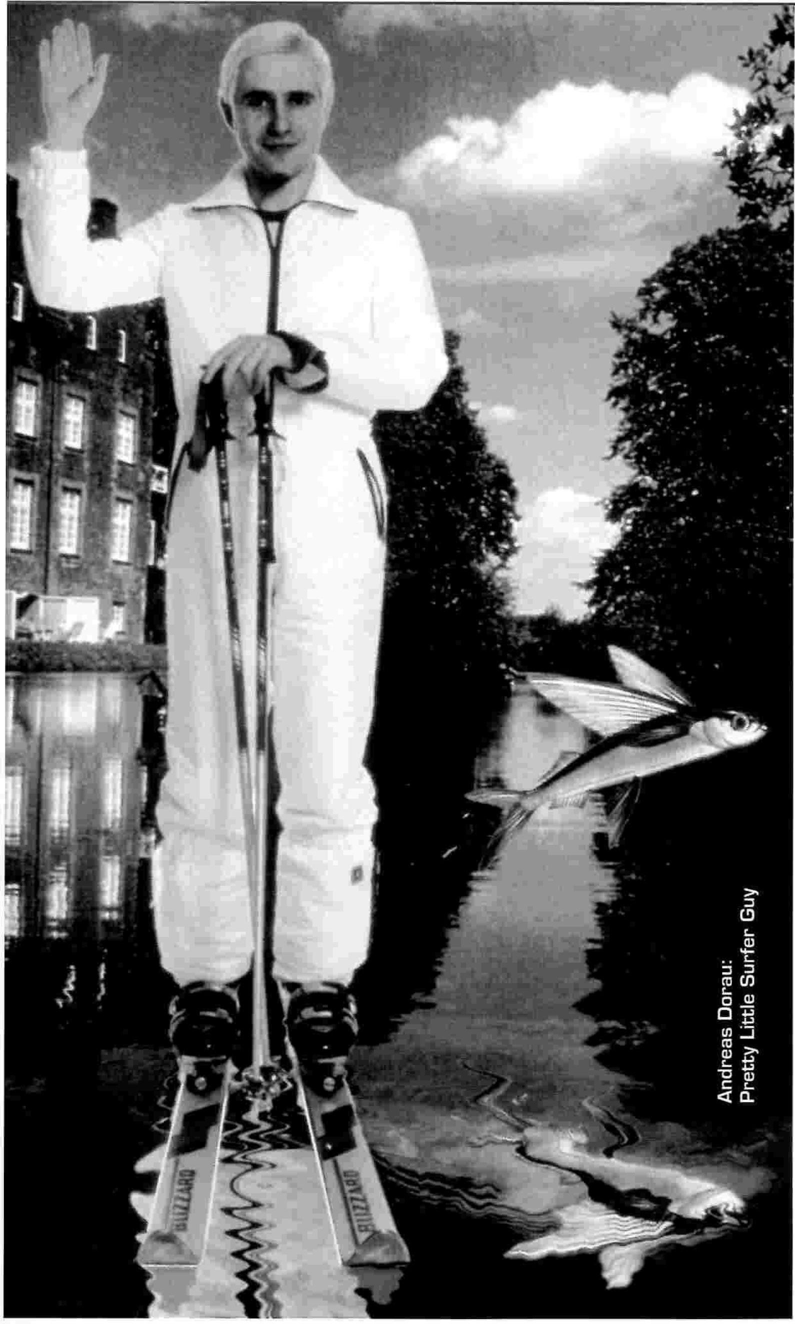
»In der Stadt gibt es keine starren Grenzen zwischen Musik und Lärm. Musik wird Lärm; Lärm wird Musik.« (Shuhei Hosokawa, »Der Walkman-Effekt«)

Robin Rimbaud konzentriert sich im Moment vor allem auf Live-Projekte, weil sich so diese Idee der Interaktion zwischen Musik und Umwelt am besten bewerkstelligen läßt. Seine Konzerte sind nie gleich und hängen von ihrer akustischen Umgebung ab. Er versucht, wann immer möglich 24 Stunden vor einem Auftritt am Ort zu sein, rennt mit dem DAT-Gerät herum und horcht die Frequenzbereiche ab, um möglichst viel aufzunehmen. Daraus konstruiert er die Rhythmen und Grundbausteine seiner Tracks: »Was die Leute dann im Konzert hören, ist ihre eigene Umgebung, die als Musik auf sie zurückfällt.«

Die »Work in Progress«-Serie auf Sub Rosa vereinigt neben Scanner Leute wie David Shea, Oval oder Nûs zu einer mobilen Gruppe, die sich alle zwei Monate in einer anderen Stadt zu Live-Improvisationen zusammenfindet. »Soundpolaroids« nennt sie Scanner. Die CDs versuchen, diese Momentaufnahmen und temporären akustischen Zonen der Vergänglichkeit zu entreißen: »Was viele Leute nicht realisieren, ist, daß das, was sie hören, jetzt passiert und nie mehr zurückkommt.«

Switch off: »Okay, I call you.«

Philipp Anz



Andreas Dorau: Pretty Little Surfer Guy

Andreas Dorau

Niedlich ist mein Power

Es passiert nicht oft, daß man eine Platte oder eine CD kauft, in oder auf das Gerät legt und weiter seinen Geschäften auf gemütliche, entspannte Weise nachgeht – mit einer gewissen Befriedigung, denn man traf die jüngste, musikalische Wahl, die man getroffen hat, weil man jedes Stück darauf mag. Ob man nun Hausputz macht, ein Essen für seine Gäste kocht, ein Bad nimmt oder nur zuhört. Im Pop/Dance-Bereich entdecken die langen Alben unserer Tage meist einen »Song« für sich, knobeln dessen Formel aus, variieren sie fünf, sechs Mal, packen noch ein bißchen »atmosphärischen« Scheiß dazu und... Bumms! Ein neuer Niemand – nur gut, um ihn wieder zu vergessen.

Erinnert euch an die ersten Alben der B-52s und von Deee-Lite! Sogar Dance-Produzenten fällt es schwer, eine prägnante Hör-Landschaft zu schaffen, die kontinuierlich zwischen Ebbe und Flut wechselt oder, metaphorisch besser gesagt, einen Fluß miteinschließt. George Morels Drei-Platten-Set enthielt die besten Talente, die New York zu bieten hat, aber laßt uns nicht über Mittelmäßigkeit reden.

Vor kurzem saß ich zu Hause mit Neon Leon, der ebenfalls aus San Francisco kommt, und schnippte eine CD mit einem sagenhaften Cover von Claudia Weckworth in den Player. (Leon und ich hatten es schon im Hause der Nieswandts beäugt.) Ich hatte mir die CD schon früher am Tag angehört, kannte sie schon ein wenig und spielte sie also, sanft und gefühlvoll. Wir machten uns daran, das zu tun, wofür wir uns dort aufhielten, als Leon versuchte, einen Song mitzusingen. Er drehte sich zu mir und sagte mit einem überraschten Ausdruck im Gesicht: »Singt der etwa in deutsch?« »Ja«, antwortete ich, und als ich hinzufügte, das sei »70 Minuten Musik ungeklärter Herkunft«, die neue CD von Andreas Dorau, war sogar der deutsche Typ geschockt, der sich auch im Haus aufhielt.

Als wir unsere kleine Session beendet hatten, schaltete ich das Stereo aus und stellte fest, daß wir einen Song nicht gehört hatten. Und welchen wohl, Leute? Ja, ihr habt es erraten! Den letzten. Wir hätten also, wenn wir nicht so in Eile gewesen wären, das ganze Album in einem Rutsch angehört, während wir etwas komplett anderes machten, und gleichzeitig »70 Minuten« als eine prägnante Hör-Landschaft ausgewiesen, die kontinuierlich zwischen Ebbe und Flut wechselte.

Vor drei Jahren erschien »N.E.U.«, seine vorherige Anstrengung, und Dorau zieht die Verbindung, als er gefragt wird: Wie lange hat es gedauert, um dieses neue Level zu erreichen?

ANDREAS DORAU: »Eine lange Zeit. Mir gefallen nicht alle Platten, die ich gemacht habe, aber ich mochte ›N.E.U.‹. Wir hatten ungefähr sechs Songs, und mir gefiel ›N.E.U.‹ besser als die neue Platte. Dann fiel es uns schwer, im Studio zu arbeiten. Wir lösten uns für eine Weile auf, gaben für eine Weile auf.«

Obwohl er die langsameren Aspekte von »N.E.U.« beibehalten wollte (langsam heißt 90 BpM), waren sie nicht mehr in der Lage, noch mehr langsame Tracks zu produzieren.

> »Als ich zur Schule ging, kam jemand von der Berufsberatung. Sie redeten eine Stunde mit dir, um herauszufinden, wo deine Interessen liegen. Bei mir kam nur heraus, daß ich in einem ›Büro mit einem Schreibtisch und meinem eigenen Telefon‹ arbeiten wollte.« (Andreas Dorau)

Andreas ist heute nicht nur bei Motor Music unter Vertrag, er arbeitet dort auch »richtig«. Als er danach gefragt wird, antwortet er mit der Frage: »Darüber willst du wirklich reden?«. Überflüssig zu erwähnen, daß meine Neugier dadurch noch mehr gereizt wurde. Also antwortete ich mit einem standhaften »Ja!«

AD: »Meine Aufgabe nennt sich ›Video Consultant‹. Das bedeutet: ›Wir brauchen ein Video. Hier hast du die Band und das Budget. Wir brauchen es bis zu dem und dem Datum.‹ Ich suche 3 oder 4 Regisseure aus, bekomme ihr Treatment und produziere es.«

(Ich wollte aber nur auf die nächste Frage hinaus.)

Gibt es Konflikte durch die Tatsache, daß du auch Künstler bei Motor bist?

AD: »Ja. – Es ist aber auch gut, weil ich mehr unter Kontrolle habe als andere Künstler. Ich kann im Büro herumschleichen und herauskriegen, wieviel sie für andere Künstler ausgeben. (lacht) Es kommt darauf an, daß ich einen Schreibtisch habe. Mir hat es immer gefallen, in einem Büro zu arbeiten. Als ich zur Schule ging, kam jemand von der Berufsberatung. Sie redeten eine Stunde mit dir, um herauszufinden, wo deine Interessen liegen. Bei mir kam nur heraus, daß ich in einem ›Büro mit einem Schreibtisch und meinem eigenen Telefon‹ arbeiten wollte. Auf irgendwelchen Formularen wollte ich als Berufsbezeichnung nie ›Musiker‹ schreiben. Als ich noch ›Student‹ schreiben konnte, war das okay.«

Ich könnte das nie hinschreiben.

BRIGITTA (MOTOR MUSIC): »Nein, du könntest ›Star‹ schreiben...«

Ich sollte besser »Tourist« schreiben.

AD: »Deshalb mache ich nur alle drei Jahre ein Album. Nach jeder Platte, der Tour, den Interviews bin ich irgendwie in diesem ›Musiker-Modus‹. Und dann brauche ich auch eine zeitlang eine Pause. Ich brauche einen Tagesjob und in der Nacht die Musik. Ich bin glücklich, daß ich Musik machen kann und das nicht mein Job ist.«

Musik ist mein Hobby, aber ich habe keine »Jobs«.

AD: »Als ich noch gejobbt habe, mochte ich dumme Jobs. Mein liebster war Beifahrer. Ich habe das lange Zeit gemacht. Man wird dafür bezahlt, mit einem Fahrer herumzufahren, 8 Stunden Arbeit und vielleicht davon eine Stunde, in der man einen Kopierer anheben muß.«

Nun ja. Was kann ich noch über Andreas Eklektizismus, Erfahrung und Perfektionismus sagen, ganz zu schweigen von seinem ausgesuchten Geschmack, was Samples angeht? Blah, blah, blah! »70 Minuten Musik ungeklärter Herkunft« ist wirklich mehr wert, als das man ihm nur 70 Minuten zuhören sollte. ERIC D. CLARK

Übersetzung: Christian Storms

CLAUDIA WEGWORTH

Fluffy Etwas Besseres als das Leben

Lang ist's her, daß sich Punk zwischen einer, im besten Fall nicht nihilistischen Negation und der alten Forderung des Rock'n'Roll nach mächtig viel Spaß, Drogen, Sex, Schokolade und schnellen Autos verorten ließ. Selbst wenn die Negation nicht vor dem Rückfall in eine müde Alltagstristesse bewahrte, setzte sie ein Spiel zwischen der Band, ihren Anliegen, dem Publikum und den Medien in Gang, zu dem heute keiner mehr bereit scheint, da es unkalkulierbare Risiken birgt.

Immerhin gelang es Fluffy trotzdem (mit Hilfe des cleveren »Savage & Best«-Managements), für einige Zeit mit den Erwartungen der Presse zu spielen. Die Mädchen-Punkband

Fluffy:
Like Uschi Obermaier
never happened.

mit den Model-Fotos wurde bereitwillig abgefeiert, bis alle pünktlich zum Erscheinen der ersten LP befürchteten, einem schrecklichen Hype aufgesessen zu sein und mittels Verrissen die Sache wieder ins Lot bringen wollten.

Fluffys Angie Adams beschreibt diesen Prozess als *growing up in public*: »Du mußt schnell lernen, abzuwägen, was du tust und sagst.« »Wir hatten uns nicht über alles Gedanken gemacht. Es ging uns nicht darum, dezidierte feministische Statements abzuliefern«, führt Amanda Rootes aus. »Ja, wir sind Frauen, aber in erster Linie sind wir eine Band. Das ist, was zählt!« In solchen Sätzen erinnern sie irgendwie an die Bremer Stadtmusikanten: besser sich zusammenraufen (und Ramones-Posing zu schicker Eleganz verhelfen) anstatt ernüchternde Lebensperspektiven zu akzeptieren.

Als Fluffy auf der Flucht vor den A&R-Scharen ihren allerersten Auftritt ins CBGB verlegten, erstaunte sie das aufrichtige Interesse, welches ihnen in den USA entgegengebracht wurde. Amanda Rootes: »Man fragte uns erstmals nach unserem Verhältnis zu den Riot-Girl Bands. Ich mag deren Musik, und es gibt einige Parellelen zu dem, was sie sagen, aber wir sind nicht in dem Maße politisch und würden uns auch nicht mehr Mädchen nennen lassen, wir sind Frauen. In Amerika habe ich an einem Abend 4 Drummerinnen getroffen, dort ist eine All-Female-Band nichts Besonderes, und es kümmert sich endlich mal keiner darum, was du anziehst.«

Nichtsdestotrotz erschließt sich die Band auch durch ihre optische Repräsentation: Das Frontcover ziert eine Katze mit fast unwirklich blitzenden Augen, welche just eine Maus gefangen hat. Auf den gestylten Fotos des CD-Heftchens scheinen Fluffy um den selben unheimlichen Blick bemüht, während die Tour-Schnappschüsse nichts als fröhliche Ausgelassenheit zeigen. Doch selbst Amanda Rootes' herzlich freundliche Art relativiert nicht die wütende Entschlossenheit der Band, alles in Schutt und Asche zu legen, was sie an erniedrigende Beziehungen und endlose Langeweile fesselt. Und wer sagt denn, daß sie nichts Besseres finden werden. OLIVER TEPEL

»Freestyle Files«-Verlosung

Erfahrene Tainer der elektronischen Musik haben den Spruch geprägt: »Der nächste Sampler ist immer der schwerste.« In Zusammenarbeit mit Stud!o K7 hat SPEX sich vorgenommen, den Grundsatz zu durchbrechen. »Freestyle Files Vol.2« stellt auf zwei CDs die elektronischen Spitzenspieler zusammen. Für alle, die diese Kracher in ihren regulären Mannschaften verpaßt haben. Die Aufstellug lautet: Ed Rush, Jimi Tenor, Kreidler, Dr. Rockit, Kruder & Dorfmeister, Red Snapper, Doppelgänger, Drome, Funki Porcini undundund... Zur Feier der kickenden Beats verlosen wir 20 Exemplare des Samplers – je 10 Vinyl und 10 CD. Bitte das Gewünschte angeben. Einsendeschluß: 14.4. Kennwort: »Tschik Cajkovski«

Kreidler

Schnell & Vergänglich

Fortsetzung von S. 11 könnt ihr losschießen. Du machst es nicht gerade süß, Jean Paul. Du solltest erst gar nicht antreten. Wenn du's nicht naß kriegst, vergiß es, spar dir deine Mühe! Laß es dir ganz sanft kommen, wenn es dir gefällt. Du kannst mich nicht daran hindern, mit dir Liebe zu machen. Haha, wegen dem Tralala kommen sie mit zu dir.«

* Eastcoast vs. Westcoast: The Final Conflict! **SNOOP DOGGY DOGG** und **SEAN »PUFFY« COMBS** beschlossen, ihren Streit live im amerikanischen Fernsehen beizulegen. Sie traten in der Show des Komikers Steve Harvey auf. Anschließend fand eine Pressekonferenz statt, während der sie die Auseinandersetzungen zwischen Eastcoast und Westcoast für beendet erklärten.

* Der englische **MINISTER FÜR »KULTURELLES ERBE«**, Ian Sproat, hat angeordnet, daß in Zukunft auch Popmusik von der Regierung archiviert werden soll. Unter den bewahrungswürdigen Exemplaren sind die **SEX PISTOLS**, **BLUR**, **OASIS**, aber auch »One-Hit Wonder« wie St. Winifred's School Choir mit ihrem Lied »There's No One Like Grandma«. Sproat: »Wir mögen es für Müll halten, aber zukünftige Generationen könnten anderer Meinung sein. Es ist kein subjektives Urteil – es dient Forschungszwecken.« Bisher mußten sechs Exemplare von jedem Buch, das seit 1911 in England erschienen ist, staatlich archiviert werden. Man rechnet damit, daß die Rechtsprechung festlegen wird, zukünftig müssen »elektronische Publikationen« in vergleichbaren Mengen archiviert werden.

* **NOEL GALLAGHER** sorgte mit Äußerungen über den angeblichen Drogenkonsum im britischen Unterhaus für Aufruhr. Der Songschreiber von **OASIS** sei ein »verwöhntes Balg« und »unglaublich unverantwortlich«, sagt **TOM SACKVILLE**, der Parlamentarische Staatssekretär im Innenminsterium. Gallagher hatte in einem BBC-Interview gesagt, es gebe Leute im Unterhaus, die abhängiger von Heroin oder Kokain seien als alle Anwesenden im Rundfunkstudio. Drogen zu nehmen, sei »wie morgens aufstehen und eine Tasse Tee trinken«. Gallagher verteidigte in einer Erklärung seine Äußerungen, warnte Jugendliche aber vor unbedachtem Drogenkonsum. Sackville sagte, die Mitglieder des Unterhauses hätten bestimmt einige Laster, Drogen seien aber nicht darunter. Parlamentarier sprachen sich dafür aus, Ermittlungen gegen den Musiker einzuleiten. Außerdem wurde vorgeschlagen, ihn aus Oasis zu rauszuwerfen.

* Drei Drum'n'Bass-Alben werden in diesem Frühjahr für jede Menge Damage auf dem Dancefloor und in den Redaktionen sorgen: 1. **»GROOVERIDER PRESENTS THE PROTOTYPE YEARS«** (Higher Ground) kompiliert all die unberührbaren Goodies, die Riders Sets in den letzten 12 Monaten so exklusiv gemacht haben. Mit dabei: Ed Rush & Nico, Boymerang, Lemon D, John B und Grooverider himself. 2. das Showcase-Album von Bryan G und Jumpin Jack Frosts **V-RECORDINGS-LABEL** mit brandneuen unreleasten Stücken von Roni Size, Krust, DJ Die, Lemon D Ray Keith, Bill Riley und Goldie. 3. das **BOYMERANG**-Album (Parlophon). Noch ohne Titel und Releasedate bestätigen erst Hörproben, daß hier mal wieder die nächste Ära eingeläutet wird.

* Die Gerüchte um das neue Album von **KRAFTWERK** gehen in eine heiße Phase. Laut Plattenfirma steht jetzt eine Veröffentlichung für Juni fest. Und anderen Gerüchten zufolge soll es bei Redaktionsschluß nur eine Person auf der Welt – abgesehen von Kraftwerk und ihrer Plattenfirma – geben, die ein Tape des neuen Albums besitzt: **THOMAS BANGALTER** von Daft Punk, der schon mit Remixen beauftragt worden sein soll.

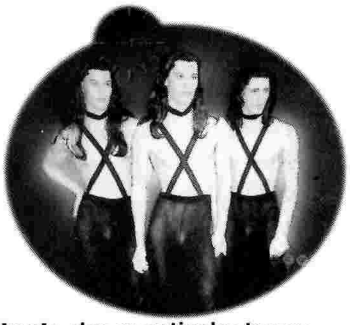
sag ja: sei neustart

私は、

zeitbombe

zeitbombe ist ein unternehmen
der strange ways records gmbh
im vertrieb von indigo

STRANGE WAYS RECORDS



neustart: der genetische traum
[*indigo 1451-2/ab* ***21. märz 1997***]

mit mitgliedern von
wolfsheim
girls under glass
stalin

sag ja: sei neuerscheinung

stalin: weisser müll
[*indigo 1452-2/ab* ***18. april 1997***]

joachim witt: das geht tief
[*indigo 1455-2/ab* ***18. april 1997***]

schwanensee: schwanensee
[*indigo 1454-2/ab* ***sommer 1997***]

mailorder: strange ways records // grosse johannisstrasse 15 // 20457 hamburg //
fon 0 40 · 37 23 27 · fax 0 40 · 37 12 12 // **kostenlosen mailorderkatalog anfordern!**
zeitbombe/promotion: eifflerstrasse 8 // 22769 hamburg // germany //
fon 040 · 4 30 76 66 // fax 040 · 4 30 76 96 // e-mail 101466.1161@compuserve.com

Bill MacKenzie R.I.P.

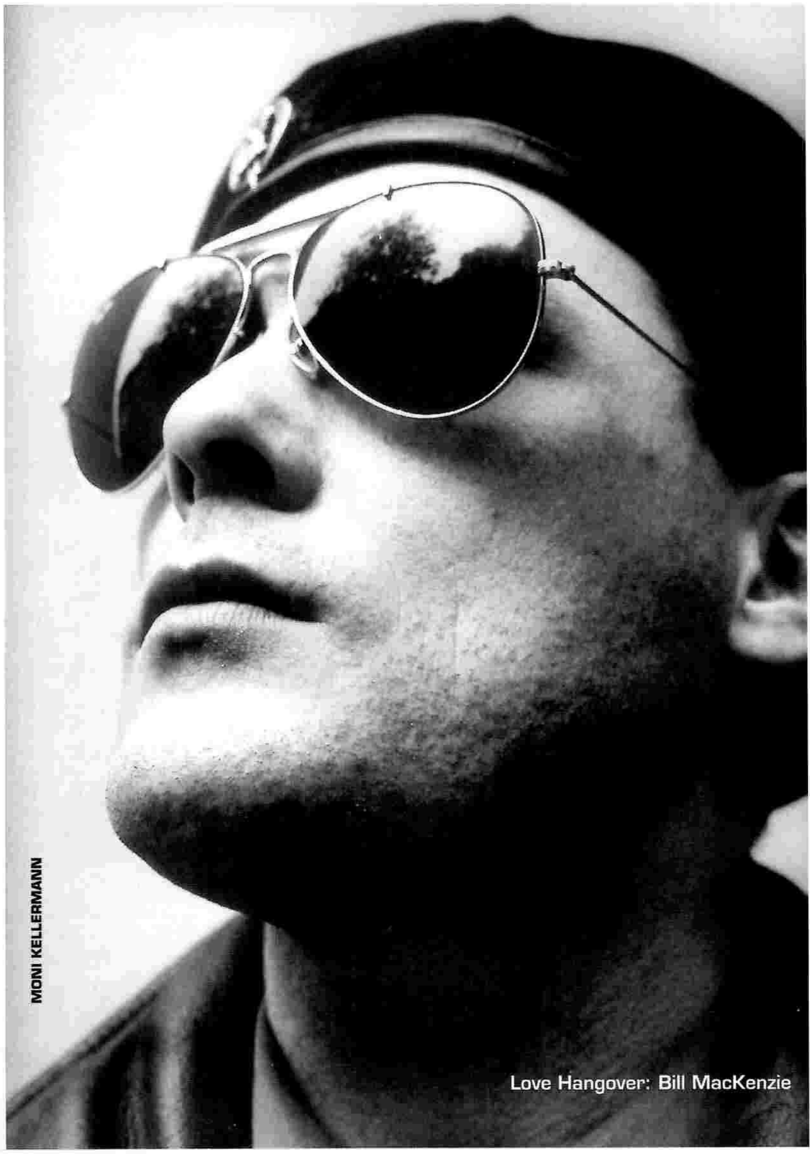
Nur wenige werden Anteil an Billie MacKenzies Tod genommen haben. Zu sehr blieb die Kenntnis seines Werks einer Generation von Frühachtziger Pop-Theoretikern vorbehalten, sowie denen, die jung genug waren, um die Associates als Pop-Helden zu bewundern.

Zuerst als Trio, dann als Duo mit Alan Rankine verkörperten sie die düstere Post-Punk-Wave-Eleganz auf ihren frühen Singles und der LP »The Affectionate Punch« nahezu perfekt. Doch MacKenzies Stern begann erst wirklich zu strahlen, als die zur Geste erstarrte Dunkelheit genau zum richtigen Zeitpunkt eine Wendung zum glamourösen Pop vollzog und dabei ein dramatisches Meisterwerk namens »Sulk« in die Welt setzte. Die Associates bereicherten das großartige Jahr 1982 um drei Top-20-Hits. Doch die Triumphe eines Jahres, dessen Bedeutung nie in den Mainstream-Pop-Chroniken erfaßt wurde, reichten nicht zum verdienten Ruhm. Das Duo trennte sich, aber MacKenzie führte das Konzept alleine weiter und markierte mit »Perhaps« eindrucksvoll das Ende der Wirksamkeit dieses Pop-Modells. Später trat er als Crooner am Piano des »Ronnie Scott's«-Club auf und versuchte sich Jahre zu früh an einem Disco-Revival.

Heute muß die nicht mal augenzwinkernde Opernhaftigkeit und das arrogant laszive Posing auf dem Cover von »Sulk« erst wieder dechiffriert werden, um zu verstehen, welchen Sinn es nicht nur für MacKenzie als Befreiung aus einer sozial-politischen Enge machte. 15 Jahre später sind ähnliche Verhältnisse zurückgekehrt und verbesserten damit perfiderweise die Aussichten der spürbar anstehenden Rekonstruktionen, einer einsetzenden Wiederentdeckung der Associates in England und das von MacKenzie angestrebte Comeback deutlich. Die Jahre der Zurückgezogenheit hatten ihn keinesfalls verbittert. Er schien das Landleben zu genießen und widmete sich seinen Hunden. Es waren anscheinend sehr private Umstände, die ihn dazu brachten, seinem Leben ein Ende zu setzen.

Die Einzigartigkeit seiner Musik zwischen dramatisch überhöhter Geste und stiller Bar-Piano-Introspektion läßt den Abschied von ihm so schwer fallen.

Oliver Tepel



MONI KELLERMANN

Love Hangover: Bill MacKenzie

Run On: Hier sehen Sie wesentliche Teile des US-Gitarren-Undergrounds der letzten 20 Jahre!

Run On

Konstruktivismus on the Rocks

»Die Leute wollen sich immer nur über unsere Vergangenheit unterhalten, weil ihnen zu unserer Musik nichts einfällt«, begrüßt mich Rick Brown in einer Pariser Boulangerie und bestellt sich ein Käseomelett. Der Mann hat gut reden. In Run On laufen schließlich die Geschichten diverser New Yorker, zum Teil schwer ambitionierter Bands aus den Labelprogrammen von Rift, Ajax, Homestead und Matador zusammen. Das sollte jawohl zumindest mal erwähnt sein. Bis es zu Run On kommen konnte, mußten sich erst einmal Gruppen wie V-Effect, The Shams, Vietnam und Love Child, Timber und Les Batteries auflösen bzw. vernachlässigt werden. Die unmittelbare Vorgängerband von Run On hieß Fish & Roses. In ihr haben bereits die spätere Run-On-Sängerin und Multi-Instrumentalistin Sue Garner und Drummer Rick Brown zusammengespielt. Ungefähr zeitgleich mit den befreundeten Yo La Tengo gegründet, »wurde dort weniger an die Tradition der Kinks angeknüpft, als mit Orgel und Drums an verzwickten Songstrukturen gebastelt und kein Tempowechsel ausgelassen« (Brown). Eine Gitarre war in dieser Band nicht dabei, dafür der befreundete Kaplan hier und da mal am Baß.

Der Gitarrist von Run On, Alan Licht, hat neben seinen »Studien in Basic-Rock'n'Roll« (Brown), die er in seiner Band Love Child betrieb, zwischen 1991 und 1993 in Rudolph Greys The Blue Humans gespielt. (Davor natürlich in Shockabilly.) Mit Loren Mazzacane liefert er sich hier und da auch schon mal ein öffentliches Gitarrenduell. (Ja, sowas gibt es auch noch.) Unter seinem eigenen Namen hat Licht u.a. eine Single mit dem recht ausgefallenen Titel »Calvin Johnston Has Ruined Rock For An Entire Generation« aufgenommen. Dies nur für die Akte.

Als ich Rick Brown danach frage, ob er glaube, daß all diese Aktivitäten für das Verständnis der Musik Run Ons von Bedeutung seien, zuckt er lakonisch mit den Schultern. Womöglich schon, ja. Komisch fände er, daß Leute zusammenkommen, die schon so viel verschiedenen und auch experimentellen Kram gemacht hätten, um in Run On schließlich den gemeinsamen Nenner »Rockmusik« zu finden. Auch wenn das aus seinem Munde mit einer glucksigen Amüsiertheit kommt, im Grunde hat er recht damit: Run On sind eine Rockband. Aber was für eine. Ich meine, welches Matador-Signing sonst kann von sich behaupten, durch einen 76er-Auftritt von Pere Ubu zum Musikmachen veranlaßt worden zu sein oder den ersten Auftritt R.E.M.s außerhalb von Athens organisiert zu haben? Zwischen Browns erstem Gig mit seiner ersten Band, einem No-Wave-Act namens Information, und der ersten Single mit Run On liegen beinah zwanzig Jahre. Wie formuliert es Brown doch gleich: »Yes, we're antique. That's what we are!«

Run On dürfen in diesem Sinne als eine Möglichkeit des Musikmachens verstanden werden, die sich eröffnet, wenn die wilden Tage hinter einem Berg von Platten liegen. Der Song als Reflex auf das Wissen, daß man sich zwischen Gitarre, Baß und Schlagzeug in ständiger Referenz befindet – auch wenn Run On diesen Rahmen noch durch ein umfangreiches Zusatz-Instrumentarium (Geige, Akkordeon, Orgel, Marimba, Klarinette usw.) erweitern: »Run On ist eine Fusion aus altbekannten Versatzstücken, die man bislang so noch nicht zusammengefügt hat«, sagt Brown. Als Beispiel nennt er den Opener

> »Von mir aus kann die Presse uns Post-Rock nennen, dann verkaufen wir wenigstens etwas (lacht). Aber im Ernst, wir hören uns doch nicht gerade wie Tortoise an, oder? Wir haben doch Gesang und all das Zeug. Manchmal klingen wir ja sogar fast wie eine richtige Folkband.« (Rick Brown)

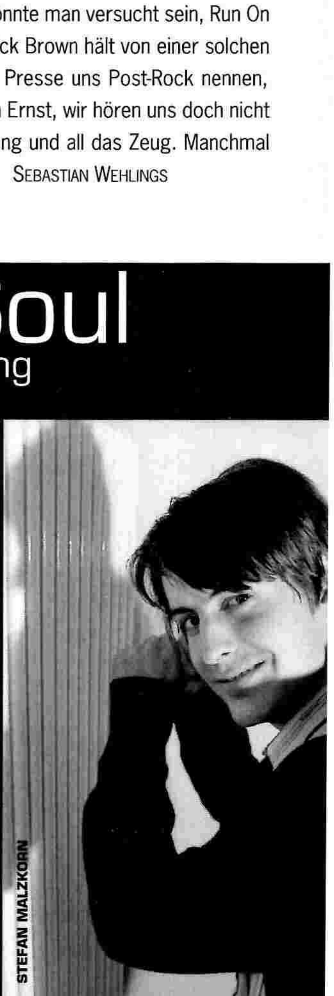
des jüngst erschienenen Albums »No Way«: »Dieser Song hat einen ziemlich komplizierten Rhythmus, den wir von traditioneller griechischer Tanzmusik übernommen haben. Dazu werden dann auf der Gitarre Chords gespielt, die ich mal als typisch Rock bezeichnen möchte, und eine Stimme singt dazu, die offensichtliche Country-Reminiszenzen hat. Und außerdem sehe ich da auch noch eine Verbindung zu britischer Folk-Musik wie Fairport Convention. Das ist es, was ich meine, wenn ich von Fusion spreche.«

Zitat und Konstruktion. Der Song zwischen direkter und indirekter Rede. Eine Band im Zugriff auf die analogste Form des Sampling. Hier ein Schlagzeug als Reminiszenz an frühe No-Wave-Kloppereien, dort eine Textzeile als ironischer Gruß an die Rolling Stones (»It's not always the singer, tonight it's the song«) usw. usf. Wer die richtige Plattensammlung besitzt, für den gibt es hier was zu entdecken. Wie ein Kommentar auf die konstruktivistische Arbeitsweise Run Ons erscheinen auf »No Way« die zwei Songs, die Alan Licht alleine geschrieben hat: Supersimplizistische Popsongmodelle, in denen die Instrumente und der Gesang mit Ansage ein- und ausfaden und sauber abgemessene Melodien und Textphrasen (»As Good As New«, »Anything You Say«) wie Bauklötze verschoben werden. Die kunstvolle Konstruiertheit der Musik Run Ons wird von der Band da explizit als solche ausgestellt und zum eigentlichen Ereignis des Songs erklärt. Angesichts derlei Smartigkeiten, wie sie hier in einem (mehr oder weniger) konventionellen Bandkontext erzeugt werden, könnte man versucht sein, Run On elegant unter dem Begriff Post-Rock wegzulabeln. Rick Brown hält von einer solchen Zuordnung allerdings wenig: »Von mir aus kann die Presse uns Post-Rock nennen, dann verkaufen wir wenigstens etwas (lacht). Aber im Ernst, wir hören uns doch nicht gerade wie Tortoise an, oder? Wir haben doch Gesang und all das Zeug. Manchmal klingen wir ja sogar fast wie eine richtige Folkband.« SEBASTIAN WEHLINGS

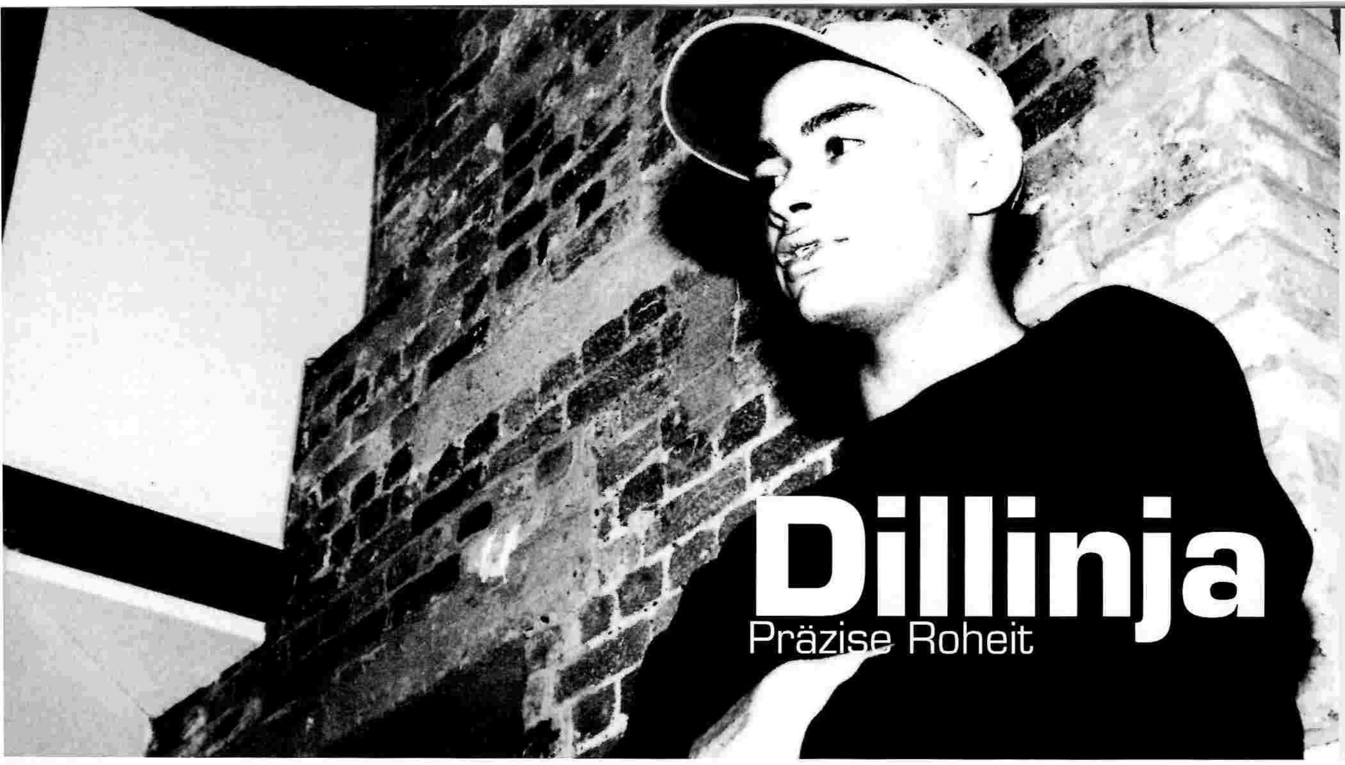
Indie La Soul

Pavement-Ticket-Verlosung

Welche andere Band wäre in diesen Zeiten noch ruhig genug, um sich über die Stimme von Geddy Lee, dem Sänger von Rush, zu wundern? »What about the voice of Geddy Lee? How did it get so high?/I wonder if he speaks like an ordinary guy«, singt die Stimme von Pavement. Wer dieses »island of great complexity« (Malkmus über Malkmus) besuchen will, für den spendieren wir je zwei Karten für die Tour von Pavement.
Einsendeschluß: 25. März
Kennwort: »Harper´s Bizzare«
Bitte gewünschtes Konzert angeben.
Termine: 29.3 Mainz/Kuz; 30.3. München/Muffathalle; 31.3. Berlin/Loft; 2.4. Bochum/Zeche; 3.4. Köln/Stollwerck; 5.4. Hamburg/Markthalle.



STEFAN MALZKORN



Katrin Geilhausen

Dillinja

Präzise Roheit

Selected Dillinja Tracks

»You Don't Know« *(Logic)*; »The Angels Fell« *(Metalheadz 006)*; Split-EP mit Pehsay »Deadly Deep Subs« *(Razor's Edge 002)*; Cybotron »Threshold« *(Prototype)*; Capone »Mysteries Of The Deep« *(Hardleaders 007)*/»Soldier« *(Hardleaders 001)*; Specialist »Garbage DJ« *(Dread 008)*/ »Deep & Rollin« *(Dread 016)*; »In The Mood« (auf *Mo'Wax* »Headz 2B«), »Silverblade« (auf »The Prototype Years« von Grooverider auf *Columbia/ Sony)*; Remixe u.a. für **Indo Arminata** (»Love Will Be On«), **Public Demand**, **Everything But The Girl** (»Before Today«), **808 State** (»Azura«), **Björk** (»Cover Me«), **DJ Krush** (»Only The Strong Survive«). Coming soon: **Foxy Brown** RMX.

Es ist Mittag in einem Loft an der Südseite der Londoner Themse, das zu modernen Apartments konvertiert wurde; eine Art neue, grüne Welt hinter gesicherten Türen, mitten in der armen Londoner Wohneinöde, die sich Bermondsey nennt.

Karl Francis, 22, besser bekannt als Dillinja, der dort wohnt, hat wie nur wenige die Drum'n'Bass-Szene der letzten Jahre beeinflußt. Mehr noch: der Sound, den er kreierte, wurde für viele zum Orientierungspunkt. Es waren dunkle, unbändig rohe Tracks mit bis dahin nie gehörten und inzwischen viel kopierten zerrigen Bass-Sounds, welche die Leute in den Clubs fragen ließen: Wer hat diesen Track gemacht? »The Angels Fell« und »Threshold« zählen jetzt zu den Klassikern, wenn man diesen Begriff bei Drum'n'Bass überhaupt anwenden kann. Dabei ist dies nur eine Seite seines musikalischen Talentes, wie auf Remixen für Björk, 808 State und Everything But The Girl oder auf diversen Veröffentlichungen unter anderen Pseudonymen zu hören ist.

»Man muß also die Dinge einfach und trotzdem frisch halten.« (Dillinja)

Er gehört zu Metalheadz-Crew um Goldie und dem wohl einflußreichsten Londoner Drum'n' Bass-DJ, Grooverider. Nach den erfolgreichen Alben von Goldie und LTJ Bukem hat auch Dillinja jetzt einen Major-Album-Deal mit London Records und gehört damit zusammen mit Photek und Boymerang zur Spitze der nächsten Generation der upcoming Drum'n'Bass-Produzenten.

In seiner, mit Ausnahme einer Sony Playstation und einer Sammlung von SF-Action-Videos, fast leeren Designer-Wohnung treffe ich auf einen sympathischen, etwas schüchternen Mann. Ich frage ihn nach seinem Background und finde in den verschiedenen Strängen seiner Geschichte typische Fäden vor, aus denen ein Drum'n'Bass-Programmierer gestrickt ist: Seine Familie wohnt in Brixton, wo er auch aufgewachsen ist. Angeregt durch die Vorliebe seiner Mutter für Jazz spielt er im frühen Alter Schlagzeug. Mit zwölf lernt er einen kleinen, simplen Sinclair-Computer lieben und experimentiert mit den Tönen, die man erzeugen kann. Dieser Leidenschaft bleibt er später noch treu.

Als kleiner Junge fasziniert ihn die Welt der Sound-Systems im Brixton Carnival. Er betrachtet obsessiv die übergroßen Basslautsprecher für ultra-tiefe Frequenzen, die Verstärker und natürlich die verschiedenen Sets der DJs. Mit 15 wird er dann selbst einer. Von da aus geht es weiter durch sämtliche Spielarten der Dancemusic, von HipHop zu House, zu Techno, zu Garage, bis er schließlich auf einigen Renegade-Soundwave- und Mantronix-Tracks die Art von Stil hört, die er weiterentwickeln will: eine Mischung aus Techno-Präzision und der Roheit gesampelter HipHop-Breakbeats.

Was ist das Innovativste, was Drum'n'Bass neu eingeführt hat?

Dillinja: »Das Neue mit dem Alten zu kombinieren. Die alten Sounds der Breaks sind das Rückgrat der Musik, und die Technologie, die vom Techno kommt, seine straffe Genauigkeit, wird mit den alten verkrusteten Breaks kombiniert. Und dann die Techniken, die wir beim Programmieren benutzen: die Breaks aufzufächern, zu mischen, zu filtern...«

Viele Künstler reden jetzt davon, ihre eigenen, neuen Breaks aufzunehmen, also Drums live aufzunehmen, anstatt die stereotypen Sounds zu wiederholen. Auf der anderen Seite ist der Spielraum für das Arrangement immer noch sehr eng definiert, in Bezug auf Tempo und das gesamte Drum-Arrangement. Besteht da nicht irgendein Widerspruch?

»Nein. Aber, ich weiß was du meinst. Manchmal kann es einen langweilen, daß man Dinge auf eine bestimmte Art machen muß: die Musik muß auf eine ganz bestimmte Art fließen, die Pattern müssen auf eine bestimmte Art reinkommen. Ich habe auch schon versucht, experimentellere Pattern zu benutzen, aber das macht sich sofort bemerkbar. Du schaust in die Menge und keiner kann dazu tanzen, weil es zu experimentell ist. Man muß also die Dinge einfach und trotzdem frisch halten. Und das kann manchmal ein ziemlicher Downer sein, wirklich. Also muß man die Leute vorsichtig reingleiten lassen. Gib ihnen hin und wieder ein bißchen was Kompliziertes und bring sie dann wieder zurück auf so eine normale Art von rolling level!«

Du willst die positive Reaktion des Publikums, das Erfolgsresultat für die Sachen, die du machst. Aber gleichzeitig willst du auch dein Interesse erhalten und weiterverfolgen. Meinst du, es ist möglich, daß Drum'n'Bass sich noch mehr mit anderen Formen der Breakbeat-Musik und der Dance-Music mischen wird? Und dann auch weniger definiert sein wird?

»Ja, das glaube ich. Aber weniger definiert? Nein, es wird trotzdem weiter wie Drum'n'-Bass klingen.«

Aber die Techniken sind doch denen sehr ähnlich, wie sie im Techno verwendet werden.

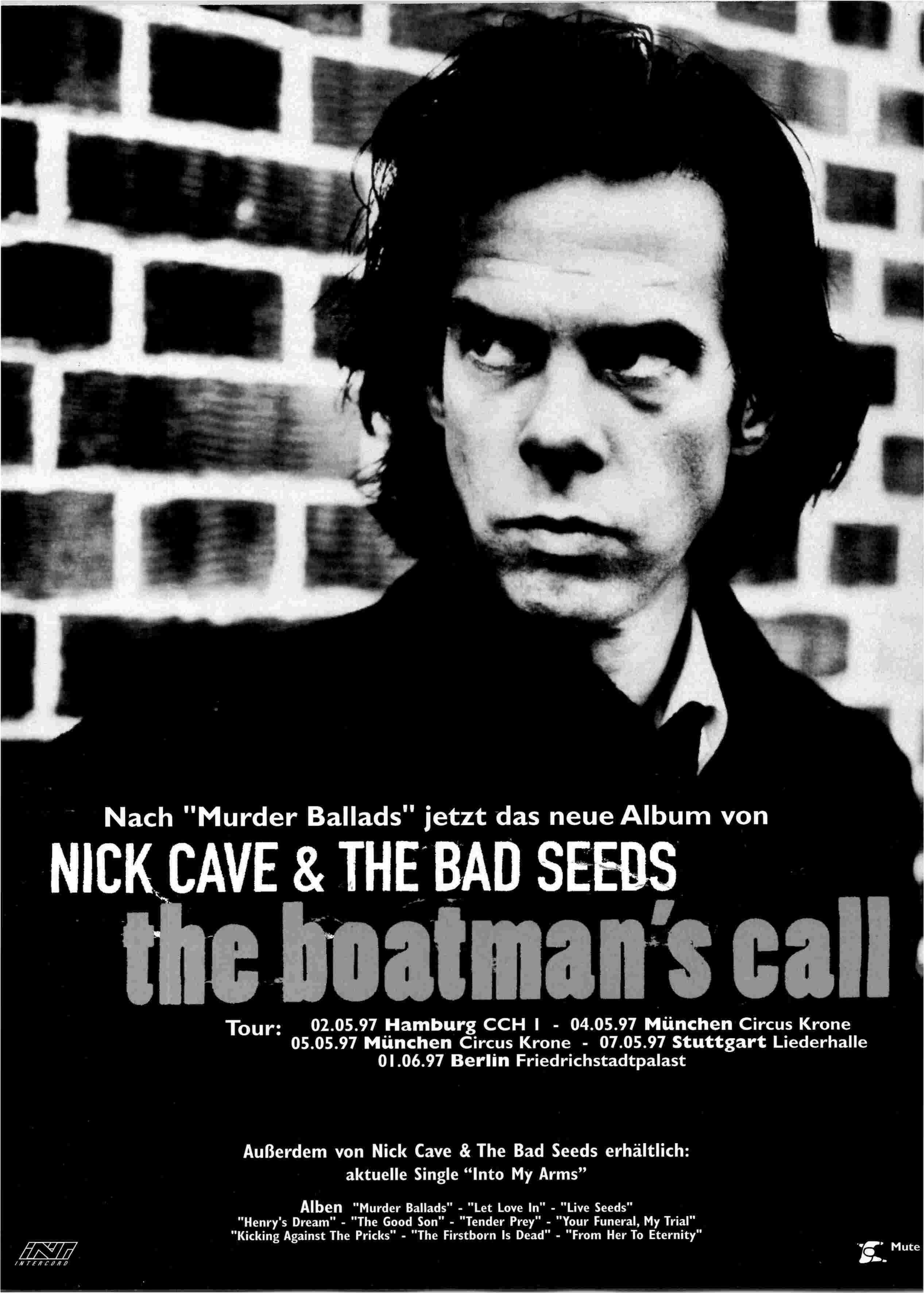
»Das stimmt, aber der Sound ist eine andere Sache. Den werden wir nicht verändern. Vergiß nicht, daß ein Techno-Set sich von einem Jungle-Set unterscheidet. Das fängt schon beim Sound-System an. Für Techno braucht man mehr Kick-Power, wohingegen man für ein Jungle-Set außerdem noch die tiefen Sub-Bässe braucht. Nehmen wir an, du spielst einen wirklich heavy Jungletune in einem Techno-Set – es würde meistens nicht hinhauen. Es klingt nicht richtig.«

In Bezug auf die Jungle MCs fällt mir Folgendes auf: Im HipHop ist der MC eine sehr wichtige Figur, und was das Rapping angeht, spielt die Bedeutung dessen, was gesagt wird, die tatsächliche Message, eine große Rolle, oft handelt es sich ja um eine politische Aussage. Bei Drum'n'Bass scheint dies nicht der Fall zu sein. Warum ist das so? Warum dann überhaupt MCs?

»Einfach nur, um die Sache aufzupeppen. Einfach als Flavour. Um ehrlich zu sein, es gibt nur zwei oder drei MCs, die ich mag. Die meisten sind echt scheiße. Mir gefallen G.Q. und Cleveland Watkiss.«

Es scheint mir, daß Drum'n'Bass sich bisher keine wirklich eigene Identität geschaffen hat, wie es z.B. bei HipHop der Fall ist. Weder im Sinne einer Mode, noch in bezug auf bestimmte Ansichten und Erfahrungen, die in den Texten der MCs zum Ausdruck kommen. Glaubst du, daß sich das noch ändern kann, oder ist das eh nicht weiter wichtig?

»Mir ist es nicht wichtig. Es ist mir lieber, wenn die Leute anziehen, was immer sie anziehen wollen. Die Kids tragen viel Moschino und all das, innerhalb einer Stilrichtung wie sie von DJs wie Hype oder Randall vertreten wird. Und dann gibt es die andere Seite: Clubs wie ›Metalheadz‹, ›Speed‹ und ›Tempo‹, also eine etwas ältere Crowd, und deren Dress-Sense ist vollkommen anders. Mir ist das eh egal.« Holger Hiller


Nach "Murder Ballads" jetzt das neue Album von
NICK CAVE & THE BAD SEEDS
the boatman's call
Tour: 02.05.97 Hamburg CCH I - 04.05.97 München Circus Krone
05.05.97 München Circus Krone - 07.05.97 Stuttgart Liederhalle
01.06.97 Berlin Friedrichstadtpalast
Außerdem von Nick Cave & The Bad Seeds erhältlich:
aktuelle Single "Into My Arms"
Alben "Murder Ballads" - "Let Love In" - "Live Seeds"
"Henry's Dream" - "The Good Son" - "Tender Prey" - "Your Funeral, My Trial"
"Kicking Against The Pricks" - "The Firstborn Is Dead" - "From Her To Eternity"
INTERCORD
Mute

STEFAN MÜSSIGBRODT

Ist Finnland für eure Musik wichtig – würdet ihr anders klingen, wenn ihr z.B. in London leben würdet?

MIKA: »Schwierige Frage.«

Motive wie Leere, Einsamkeit, Isolation...

MIKA: »Ich bin mir sicher, daß solche Dinge und das Land selbst unsere Musik beeinflussen, aber wir denken nie an so etwas, wenn wir Musik machen. Das passiert eher im Unterbewußtsein.«

ILPO: »Unsere Musik ist ohnehin eine Art von Evironmental Music.«

MIKA: »Meistens ist es ein unbestimmtes Gefühl oder eine abstrakte Idee, mit der wir beginnen, einen neuen Track zu machen. Wir drehen solange an den Knöpfen, bis wir einen neuen, einen passenden Sound gefunden haben. Dann den nächsten Sound, der zum ersten paßt. Und so weiter.«

ILPO: »Und zum Schluß ist es eine Wand, und wir strippen es wieder runter.«

MIKA: »Unsere Musik ist so minimal, weil das der Weg ist, mehr aus weniger zu bekommen. Je weniger Sounds du zugleich benutzt, desto mehr bekommst du aus diesen Sounds heraus. Die Natur des Klangs ist viel einfacher zu erreichen.«

Panasonic beschreiben die Vorteile ihrer durchweg analogen, vielfach mit Aphex Twin verglichenen Klänge mit der klassischen Attributtriade »warm, organic & unique«. Über die Wärme und Natürlichkeit ist zu verhandeln – es muß sich einiges im menschlichen Lebensraum verändert haben, wenn elektronische Klangerzeuger denselben Natürlichkeitsmythos wie Flöten, Akustikgitarren und Aromalampen fördern – einzigartig sind Panasonic zweifellos. Seit sie mit der damals unter ›KRCH‹ besprochenen Debüt-CD »Vaiko« das Audio-Störgeräusch hörfähig machten und vom Tod der Anlagenbausteine trennten, stieg ihr minimaler Fuzz immer höher über dem Niemandsland elektronischer Musik. Spätestens mit der Inkorporation eines Bassdrum-Surrogats auf der EP »Osasto« entdecken unterschiedlichste Hörer, ungeachtet ihrer Heimlager Techno, Avantgarde oder Post-Industrial, neue Mikro-Modulationen von Makro-Effekten, deren Verkettung der Sprache spotten, weil sie statt narrativ assoziativ gebaut wurden. Mit der aktuellen, zweiten LP/CD »Kulma« scheint die undefinierbare Größe dieser Grenzgänger kollektiv beschlossene Sache. Zudem interessieren sich Panasonic für Audio-Kriegsführung, das sichert ihnen zwangsläufig Aufmerksamkeit.

Ein Schattenmitglied von Panasonic, Jari Lithinen, konstruiert das Equipment und ist laut Mika »in bestimmter Hinsicht verantwortlich für den Panasonic-Sound«. Die Geräte sind von überirdischer Schönheit, der Traum eines jeden Maschinenliebhabers. Mika sitzt an einem Synthesizer, der wie eine Metallkiste mit angeschrägter Front aussieht. Auf einer mehrfach verschraubten Aluminiumplatte befinden sich 50 gleich große Knöpfe, 40 davon in gleichmäßiger Anordnung. Keine Beschriftungen stört die strenge Maschinenidylle. Nur »Input« und »Output« sind gekennzeichnet.

Verlierst du nicht manchmal den Überblick angesichts dieser Menge an identischen Knöpfen?

MIKA: »Ich verliere nicht den Überblick... (gaaanz lange Pauseee)... Ich habe niemals so etwas wie einen Überblick besessen.«

Was ist denn der wichtigste Unterschied zwischen der analogen und digitalen Arbeit?

MIKA: »Nun, das kann ich dir nicht sagen. Wir haben noch nie digital gearbeitet. Das hat keine philosophischen Gründe. Wir haben einfach kein digitales Equipment, kein Sampler, kein Computer. Und es liegt uns auch einfach an den analogen Sounds...«

ILPO: »Bei diesen Maschinen kannst du sehen, was du tust.«

MIKA: »Die Arbeit ist einfach und interessant. Manchmal werden wir von der Entwicklung eines Tracks selbst überrascht. Aber wir

»Die berühmte nordische Zurückhaltung trifft auf die Finnen genauso wie auf andere nordische Völker zu. Es ist charakteristisch für Finnen, daß sie sehr leise sprechen. Wenn sich ein Paar in der Öffentlichkeit unterhält, flüstert es manchmal nur. Wenn sie laut sprechen, werden sie entsetzte Blicke auf sich ziehen. (Vielleicht trinken viele nur, um endlich mal richtig schreien zu können.) Finnen legen großen Wert auf Privatsphäre. Leises Sprechen mag ein Zeichen dafür sein oder aber ein Überbleibsel aus einer Zeit, als lautes Sprechen als vulgär galt.« ANITA PELTONEN, APA GUIDES FINNLAND

Mika Vainio und Ilpo Vaisanen von Panasonic gehören zu der Sorte Menschen, die bei Radiointerviews antworten, indem sie mit dem Kopf nicken. Die kommunikative Eigenheit dieser scheuen Spezies manifestiert sich noch deutlicher unter der Präsenz elektromagnetischer Aufzeichnungsgeräte. Zurückhaltung und Verschlossenheit, gepaart mit einem angeborenen Argwohn gegenüber zuviel Aufmerksamkeit, bilden die solide Basis für Panasonics Kunst der Leere.

Panasonic sitzen im Senderaum des FSK, Hamburg. Zuvor haben sie hier mit Finnlandexperte Jan Möller und Klangkrieger Felix Knoth ein Interview nebst wenigen Einheiten Panasonikrieg gemacht. Als Felix einen bestimmten Sound hören möchte, lehnen Panasonic nicht ab, geben jedoch zu verstehen, daß das etwas dauern könne, vielleicht eine Woche. Panasonic benutzen Soundmaps zur Notierung, ihre Beziehung zu den höchst eigenen Maschinen bezeichnen sie als symbiotisch, solche Bemerkungen entspringen also weniger dem Unvermögen als dem humorig panischen Bedürfnis, nur nicht zuviel Aufhebens um die Musik zu machen. Sie prahlen weder mit Techniken noch mit der einzigartigen Technik, weder mit Namen noch mit Querverweisen, die es wahrlich verschwenderisch zu droppen gäbe. Hinter jeder kargen Antwort kann sich die Andeutung einer ungeahnten Großtat verstecken. Aber selbst auf Nachfragen schweigt der finnische Wald oft und – Ilpos verschmitztes Lächeln verrät es – gern.

Mit ihrer Musik dramatisieren Panasonic das Schweigen und sorgen im Ernstfall für weitere Entleerung. Offensichtlich scheint der Bezug zu ihrer Heimat. In den Weiten des fünftgrößten Landes Europas, das sich 1917 erstmalig für unabhängig erklärte, verlieren sich rund 5 Millionen Einwohner. Ein Motiv der Isolation liegt in der Luft, was auch mit der wechselhaften Geschichte von Abhängigkeiten und Kriegsbündeleien zusammenhängen mag. Dazu bläst der Norden die Beiklänge herb, pur, kalt in die Rezeption.

Panasonic-Tracks bestehen zumeist aus einem finnischen Wort, hier eine grobe Übersetzungshilfe aus der Hand des Künstlers (Mika):

Vaiko
Alku: Anfang
Radiokemia: Radiochemie
Hetken: Momentan
Hapatus: Aussäuerung
Paine: Druck
Virhe: Fehler
Kaasu: Gas
CSG-Sonic: Complex Soundgenerator Sonic
Sähkötin: Signaler

Osasto (Department)
Uranokemia: Uranochemie
Telako: Roller (?)
Parturi: Barbier
Murto: Break/Bruch

Kulma (Winkel/Standpunkt)
Teurastamo: Schlachthof
Loutain: Lot
Vapina: Zittern
Puhdistas: Reinigung
Jakso: Periode
Murto Neste: Bruch- oder Bremsflüssigkeit
Kylma Massa: kalte Masse
Hahmo: Gestalt
Aines: Materie/Sache
Saaro: (An)Ordnung
Kurnutus: Quaken
Rutina: Knistern
Moottori: Motor

bekämpfen die Willkür der Studioarbeit, es gibt bei uns keine Nachbearbeitung, alles ist live eingespielt. Panasonic ist diszipliniert und versucht, die Dinge so simpel und pur wie möglich zu halten.«

Ein Sampler fehlte ihnen bisher nur für den Remix eines Stückes der Manchester PLO-Sympathisanten, Muslimgauze (zahlreiche rhythmische Meisterstücke auf Extreme), dem begegnen sie mit einer Coverversion (via Staalplaat). Mika erklärt: »Wir haben den Song mit unseren Sounds nachgespielt...« Und Ilpo nimmt, wie so oft an diesem lauen Sonntagnachmittag, den Faden auf, um ihn 2 cm weiterzuspinnen: »Tune, Bassline, Rhythmus alles dasselbe, nur die Sounds sind andere.« Anders als bei ihrer Arbeit für Merzbow, die auf Blast First erscheinen wird. Masami Akitas Overload im finnisch reduzierten Design, geht das? »Oh, das geht schon«, schmunzelt Mika. »Wir haben die Sounds wiederverwertet und mit Soundeffekten und Equalizern manipuliert.« Aber Merzbow arbeitet doch mit konstanten Lagen von infernalischem Krach, während es bei Panasonic um das genaue Gegenteil geht (das, liebe Redaktion, ist mindestens so interessant wie der verbeutelte Remix-Versuch, Mike Ink in den No U-Turn zu kriegen). »Unser Remix hat einen Rhythmus und unterscheidet sich im rhythmischen Sinne. Aber die Original Sounds kommen durch.« Ilpo ergänzt: »Die Struktur, die wir benutzen, ist ziemlich gewöhnlich. Es ist die typische Panasonic-Struktur: Nimm den Baß raus, pack ihn zurück und das.« Und das? Lächeln und Ruhe. Ihre Technik läßt sich, Mika bewies es mit einem Björk-Remix, auf fast alles anwenden.

Aber schweigen wir etwas über die Kunst. Panasonic entstanden aus der Performance-Gruppe Ultra 3, Mika hat neben vielen Soloprojekten unter dem Namen Ø (u.a. für Sähkö) auch »Hintergrundmusik für eine Ausstellung« gemacht (Carsten Nikolai – für Raster Music/Chemnitz). Ilpo pflegte in der Vergangenheit fruchtbare Kontakte zur finnischen Kunstszene. Auf Nachfrage wiegelt Ilpo ab: »Heute ist das nicht mehr wichtig, das war damals.« Es gäbe noch zu erzählen von verschluckten Mikros und Biosensoren an den Genitalien, oder von 10 Stunden Dauerbeschallung mit 125 Dezibel Tiefstfrequenzen ohne Wasser und Brot, oder anderen Substanzen. Auch ihr Label Blast First, oder besser Mute, berät sie gerade in Kunstbeziehung(en) sehr gut. Auf die Initiative des Labels entstanden denkwürdige Aktionen und Auftritte.

ILPO: »Das eine war letztes Jahr in einer Art Venue in South London. Wir spielten einen Monat lang, sechs Stunden, vier Tage die Woche, unsere Art von Soundscapes. Wir hatten auch viele Besucher.«

MIKA: »Es kam zur Kollaboration mit verschiedenen Künstlern. Jeden Tag gab es eine andere Situation. Dabei sind ganz interessante Sachen entstanden. Wir werden versuchen, aus 120 Stunden Tonbandmaterial eine repräsentative Stunde zu machen. Unmöglich.«

Und dann war da noch eure Aktion mit Jimmy Cauty von KLF.

MIKA: »Er hat diesen Militärlastwagen mit einem riesigen Soundsystem (das berüchtigte Audio Weapons Armoured Car System, das schon fünf Lebewesen getötet haben soll – A.d.V.). Wir spielten in dem Wagen, während er um einen Parkplatz fuhr. Das Ganze dauerte eine halbe Stunde, und ich denke, es war Fun. Der ›NME‹ schrieb, es war enttäuschend, weil niemand gekotzt hat und keine Polizei kam.«

Und endete mit der Note: »Perhaps they're not quiet the revolution they think they are.« Während ein Laffe vom ›Totally Wired‹ anläßlich der ersten LP ›Vaiko‹ schrieb: »This is the sound of 3 complete arseholes, just pissing around with a shortwave radio frequency.«

MIKA: »Das ist seine Meinung. Ich würde nicht sagen, daß sie wirklich falsch ist. Schade, daß er das so sieht. Wir sehen das sehr anders. Aber wir erwarten nicht, daß unser Publikum auf eine bestimmte Art und Weise reagiert, das ist jedermanns eigene Entscheidung.«

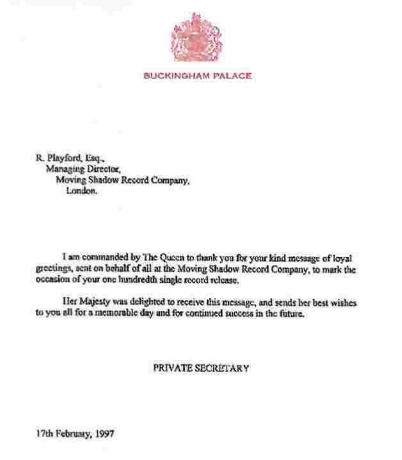
ILPO: »Es ist nett zu hören, was einem die Leute zu sagen haben. Aber ich bin nicht an englischen Musikzeitungen interessiert.«

MIKA: »Natürlich ist es interessant, aber es ist nicht wichtig.«

Ein Schreiber behauptete sogar, Panasonic wären Pop.

MIKA (lacht): »Pop, ja, warum nicht Pop?« Ilpo: »Pop? Wo sind die Girls?«

In diesem Zusammenhang ist zu erwähnen, daß in der finnischen Sprache dasselbe Personalpronomen für er und sie steht: »hän« – und das ist doch auch schon viel wert. (Könnte nur bei Toiletten zu Verwechslungen führen.) Ob, wann und unter welchen Umständen Panasonic Pop werden, wage ich mir nicht auszumalen. LARS BRINKMANN


BUCKINGHAM PALACE

R. Playford, Esq.,
Managing Director,
Moving Shadow Record Company,
London.

I am commanded by The Queen to thank you for your kind message of loyal greetings, sent on behalf of all at the Moving Shadow Record Company, to mark the occasion of your one hundredth single record release.

Her Majesty was delighted to receive this message, and sends her best wishes to you all for a memorable day and for continued success in the future.

PRIVATE SECRETARY

17th February, 1997

Spitting Image (Rob Playford RMX)

Wie uns durch eine wie üblich gut informierte Quelle aus dem Buckingham Palace mitgeteilt wurde, hat das Drum'n'Bass-Fieber nun auch die Queen erfaßt. Folgender Briefwechsel zwischen der Queen und dem Moving-Shadow-Betreiber Rob Playford wurde uns durch eine undichte Stelle im Privatsekretariat der Queen zugespielt. Dem links abgebildeten Glückwunschschreiben lag folgender Brief bei: *»Dear Mr. Playford, thank you for your letter of 17th January which contained a message to The Queen from the Moving Shadow Record Company, together with a limited edition promotional copy of your one hundredth record. Her Majesty thought it was kind of you to wish to send this to her. I have laid your letter and this record before The Queen, who has commanded me to send you the enclosed reply.«* Gerüchte jedoch, denen zufolge in Betracht gezogen wird, Rob Playford und Goldie in den Adelsstand zu erheben, müssen wir hingegen vehement ins Reich der Legenden verweisen.

Electronic Dissening

Die überfällige Mahnschrift gegen den großen Etikettenschwindel. Von Justus Köhncke (nach Diktat verreist).

Eigentlich ist ja heute alles so, wie ich mir als Spätgeborener die Lage der Popmusik von 1974 vorstelle: Einige Jahre nach einer inhaltlichen Explosion wird weitergewurstelt, diversifiziert, und ein Sound, der in Wirklichkeit nichts weiter als ein akustischer Flokati für beschauliche Kiff-Seancen geworden ist, wird von Plattenfirmen wie Konsumenten mit Attributen der Fortschrittlichkeit aufgeladen – »progressive«, »electronic«. An die Stelle des damals beliebten »Space« ist inzwischen die Floskel »Ambient« getreten, und wenn der Begriff damals noch nicht so massiv in Umlauf war, so lag dies wohl nur daran, daß er erst kurze Zeit später von Eno in die Popwelt eingebracht wurde.

Den gängigen Etiketten für die aktuelle Musik, die hier gemeint ist (zum Beispiel »Elektronic Listening«), ist die Behauptung eingebaut, der so bezeichnete Sound wäre nur wegen des Instrumentariums, mit dem er hergestellt wird, »anders«, »neu«, »fortschrittlich« oder womöglich noch »intelligent«. Tatsächlich lassen sich momentan Produkte, die man als »elektronisch« bewerben kann, offenbar einfacher am Markt plazieren als andere, und – mit Verlaub – beim größten Teil der Sachen, die so wöchentlich in Plattenladenfächern mit Namen wie »Abstraktes« auftauchen, scheint es vollkommen auszureichen, wenn das Schlagzeugprogramm (oder der Schlagzeugloop) IRGENDWIE, äh, »groovt« und die darübergelegten Sounds, Effekte, Samples IRGENDWIE »spacig«, gern auch »tief« klingen. Hauptsache, das gesamte Klangbild ist dann immer noch so durchproduziert, daß es die Flokati-Funktion nicht gefährdet – schon durchströmt futuristisches Flair die Studentenbude.

Um die Analogie vom Anfang noch mal zu bemühen: Daß sich unter den zeitgenössischen Künstlern, von denen hier die Rede sein soll, immer auch ein paar Soft Machines und King Crimsons befinden (Genies und Langweiler gibt's ja immer), ändert die Lage kaum. Im Grunde hat man es nur mit einer neuen Version des Phänomens zu tun, das Diedrich Diederichsen in grauer Vorzeit, so um 1984, den »billigen Schwindel« genannt hat: eine relativ belanglose, verdaddelte Jam-Musik, die gerne auch mal bourgeoise Selbstzufriedenheit ausstrahlt, mit »Progressivität« oder gar »Befreiung« in Verbindung zu bringen. Sollte darunter heute auch noch die »Befreiung« vom Song, vom Klangspektrum der konventionellen Bandbesetzung, von der Stimme als allzu verbindlichem Sound-Element zu verstehen sein, dann kann man nur sagen: DIESE Schlacht ist seit ein paar Jahren gewonnen (Techno); und wo Krieg ist, gibt's auch Kriegsgewinnler.

Wenn dieser Tage das Augenmerk hauptsächlich auf elektronische Produktionsmittel gerichtet ist, dann wird mit einer eigenartigen Form von Brutalität der gesamte Komplex AUSDRUCK unterschätzt. Singt jemand ein Lied, dann bekommt das Lied einen »Ausdruck«. Dreht jemand an einem noch so unbedeutenden Parameter eines vor sich hin groovenden Analogsynthesizer-Systems, dann liegt der »Ausdruck« in der Mikroveränderung, die dieses Drehen auslöst. Nur eben mit dem Unterschied, daß besagter »Ausdruck« über die elektronische Produktionsform zwangsläufig eine abstraktere Dimension gewinnt. Expressivität durch mechanischen Umgang mit Instrumenten stellt sich hier weitaus weniger ein als bei ausschließlich »handgespielter« Musik. Doch auch »elektronisch« produzierte Musik wird mitsamt der zugehörigen Systeme von Menschen programmiert – und an dieser Stelle liegt der Hase, der aus einem 303/909-Besitzer noch lange keinen Mike Ink macht, im Pfeffer. Eine Menge Leute scheint zu glauben, daß die rein technische Fähigkeit, elektronische Klangerzeuger bedienen zu können, schon sinnvolle musikalische Aussagen in die Welt setzt. Das gilt natürlich auch für die beliebte Sparte »Dub«: Ein Bandecho allein macht noch keinen Lee Perry.

Natürlich ist die allgemeine Verfügbarkeit der Maschinen, von denen so viel die Rede ist, nach wie vor etwas Wunderbares. Wer hätte noch vor drei Jahren gedacht, daß heute fertige Platten allein mit schnödem Wintel-PC und DM-100-Soundkarte gemacht werden können (Arj Snoek)? Mir scheint, daß der lange beschworene »demokratisierende« Effekt, den die billige Wohnzimmer-Musiktechnologie mit sich gebracht hat, erst jetzt wirklich greift. Doch das hat eben auch zu einer Schwemme selbstzweckhaft-epigonaler Produktionen geführt, die mich an die NDW-Cassetten-Mania der frühen Achtziger denken läßt. Nur treffen die Klangtüftler von heute auf einen Markt, der das Ganze in Form von Compilations mit Namen wie »Future Psychedelica« abfeiert, anstatt ihre Aufnahmen wirklich autark zu veröffentlichen (der Schritt, der jedes Recht der Welt verschafft). Gerade in jüngster Zeit mehrt sich denn auch innerhalb der konservativeren Musikindustrie das Interesse, dieses bislang eher indiemäßig vernetzte Marktsegment zu absorbieren.

Oval klingt radikal: »Bei uns hört man nur das Interface.«

Aber nochmal zurück zum »Ausdruck«. Das ist natürlich ein Begriff, vor dem ich immer Angst hatte, weil ich dabei an Joe Cocker denken muß. Ich glaube aber, es ist ein Trugschluß, zu denken, die Verwendung von Maschinen würde dieses Problem, den Terror der Expressivität, verscheuchen können. Aktuell hochgehandelte Experimentalmusiker wie Oval meinen offenbar, das sei ihnen geglückt, wenn sie sagen: »Bei uns hört man nur das Interface.« Wären sie doch wenigstens in ihrer Musik so kristallin wie John Cage, anstatt alte Theorie-Hüte der seriellen und aleatorischen (E-)Musik auf ihren Platten mit besagter Portion Flokati zu würzen (okay, pardon, Oval klingt schon recht »radikal«).

Trotzdem, noch bleibt der Ausdruck Sieger, und der Versuch, diesen Faktor auszuschalten, ist der schwerste von allen. Leute mit »normalen« Instrumenten waren da vor langer Zeit schon ganz nah dran (Can). Bis dahin gilt: Jedes Drum-Programm, jedes Sample-Schnipsel, jeder Filtersweep sollte als Aussage von Menschen gesehen werden.

The finest of HipHop R&B and SOUL

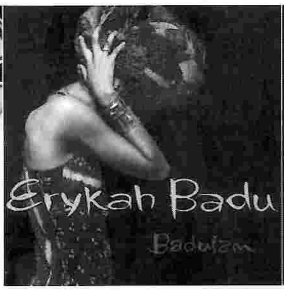
MARY J. BLIGE

The Queen Of Hip Hop und Soul

"Share my World" produziert von Babyface, James Mtume, Jimmy Jam & Terry Lewis, Malik Pendleton, Rodney Jerkins und R. Kelly
Incl. der US #2 Hit-Single "Not Gonna Cry"
Feat. Nas, George benson, Lil' Kim, The Lox, Roy Ayers und Redmann und ein Duett mit R. Kelly

Love Is All We Need
Die Hitsingle ab Ende April im Handel. Incl. Remixen von Boris Dlugosch und Mark Picchiotti

"Share My World"
VÖ: 14.4.97



Das US #2 Album "Baduizm"

Rahsaan Patterson

ERYKAH BADU

"A musical celebration of cool jazz and warm soul, undercut with 90's Hip-Hop sensibility by a gifted poetess"
Blues & Soul

Incl. der US Top 10 Single "On & On"
Produziert von Erykah Badu, Bob Power und The Roots

RAHSAAN PATTERSON

Als Songwriter hat er schon für Brandy und Tevin Campbell gewirkt, als Vokalist hat er schon George Duke und Stanley Clarke zur Seite gestanden. Produziert wurde sein selbstbetiteltes Album unter anderem von Keith Crouch (Brandy, Chaka Khan), Dinky Bingham, James Jaz

MCA

Entweder auf dem Bus
(oder nicht im Bus)

England im Jahr zwei nach dem Riesenhype! Niemand will mehr was mit Britpop zu tun gehabt haben – trotzdem rüsten sich die wichtigsten Bands für die nächste Offensive. Blur haben bereits den Weg zurück an die Spitze der Charts gefunden, und bevor der Rummel um das kommende Oasis-Album losgeht, haben Supergrass den Windschatten für eine Platte genutzt, die nicht nur mit ihrem Happy-Go-Lucky-Image aufräumt, sondern auch untermauert, was man insgeheim schon nach dem Debüt »I Should Coco« wußte: Neben Blur sind Supergrass die mit Abstand talentierteste britische Popband. Und das neue Album »In It For The Money« öffnet den Horizont für einen korrekten Umgang mit Geschichte, der sich nicht zwischen den Scheinoptionen »Retro«, »Verleugnung« oder »Klitterung« zerreiben läßt. Text: OLIVER TEPEL. Fotos: WOLFGANG TILLMANS.

Supergrass

Schluß mit lustig! Bereits zu Jahresbeginn war es jedem klar, daß in den kommenden Monaten eine ganze Generation von Britpoppern die Hypotheken der letzten zwei Jahre würde bezahlen müssen. Nach einer Phase freundlich geduldeter Abwesenheit richten sich nun alle Augen eher argwöhnisch auf die abgefeierten Helden. Unausgesprochen, aber nichtsdestotrotz deutlich vernehmbar klang aus den beschwörenden Ankündigungen neuer Studioarbeiten, deren Fortschreiten minutiös verfolgt wurde (Blur mastern gerade, Oasis trafen sich im Studio), eine wachsende Ungeduld und die Forderung nach neuen Meisterwerken. Aber da agierte nicht nur eine Presse, die sich mächtig weit aus den Fenster gelehnt hatte: Wenn blöde Amerikaner irgendwelche Obernullen namens Bush zu ihrer ganz eigenen Pop-Rock-Sensation aufbauschten, dann geht es wieder einmal um den Stolz einer ganzen Nation.

Als erste versuchten Blur diesem Erwartungsdruck zu entkommen, indem sie eine gelungene Redefinition ihres Sounds als drastischen Richtungswechsel in formaler wie inhaltlicher Hinsicht verkauften, um sich so von allen Britpop-Verpflichtungen zu entledigen. »Emanzipation« hieß offensichtlich das Gebot der Stunde: Sonya Aurora Madan emanzipierte sich von ihrer schmählich ins dritte Glied abgerutschten Band, Elastica emanzipierten sich von möglichen Plagiatsklagen, indem sie potentielle Rechtsgegner gleich in ihr Schaffen miteinbezogen, und Supergrass kündigten an, ihr Happy-Go-Lucky-Image mit einer neuen Platte gründlich zurechtzurücken.

Nicht, daß gerade sie Grund gehabt hätten, sich zu beklagen. Sieht man einmal davon ab, daß ihnen die scheinbar glückliche Unbeschwertheit ihres Top-5-Hits »Alright«, in Wahrheit eine Hymne auf frühpubertäre Verwirrtheiten, leichtfertig als Manifest eines Hier-und-jetzt-Lebensgefühls ausgelegt wurde, haben gerade Supergrass eine rasend schnelle Bilderbuchkarriere hingelegt, die keine Wünsche offenläßt.

Wer diese Geschichte auf ihre allerersten holprig-ungelenken Anfänge zurückverfolgen will, stößt auf die Single der Jennifers aus dem Jahr 1990, Gaz Coombes und Danny Goffeys Schülerband, die wie die meisten Projekte ihrer Art zwischen Hausarbeiten und Träumen vom großen Popstartum entstand. Mickey Quinn hingegen hatte die Schulausbildung bereits hinter sich, als er einen Gig der Jennifers im heimatlichen Oxford besuchte. »Er stand da und machte Notizen über unsere Persönlichkeiten«, lästert Danny – aber de facto hatte Mickey mit einer eigenen Wohnung und diversen Banderfahrungen den entscheidenden Coolness-Vorteil auf seiner Seite.

Bald nach dem Ende der Jennifers lernte man sich kennen und gründete eine neue Band. Da Gaz' Bruder Robert bereit war, das Piano zu übernehmen, allerdings keine Lust auf eine Popkarriere hatte, blieb man zu dritt und nannte sich vorerst Theodore Supergrass, was seitdem in Artikeln und Pressetexten regelmäßig erwähnt wird, aber seltsamerweise ohne weitere Erläuterungen.

GAZ: »Theodore war bloß so eine Figur, die wir uns ausgedacht hatten.«

DANNY: »Sie gründete auf dem Gedanken, daß wir in Interviews immer nur diese Figur reden lassen wollten. Später fanden wir das dann doch zu albern. Wir wollten lieber eine richtige Band sein.«

MICKEY: »Eine echte, schwitzende, harte Rockband.«

Die drei fläzen sich lässig auf den bequemen Sofas einer Londoner Hotelsuite unweit des Regent Parks. Sie soll die Unannehmlichkeiten ihres Drei-Tage-Interview-marathons – Auftakt zur Promotion des neuen Supergrass-Albums »In It For The Money« – auf ein erträgliches Maß reduzieren. Faustdick kommt es erst in den nächsten Wochen, wenn nonstop Japan und die USA abgeklappert werden, was ihnen, wie mir die Begleiterin von der Plattenfirma später erzählt, bis Juni keine Woche Pause lassen wird. Will sagen: Hier wird gerade massiv an einer Superstarkarriere gebastelt.

Aber noch läßt all das die Band eher ungerührt. Man hat sich auf das endlose Frage-Antwort-Spiel der kommenden Tage mit einer entspannten Gelassenheit eingestellt, die dem Bandnamen allerdings nur soweit Rechnung trägt, daß nicht die Aufmerksamkeit darunter leidet. Tatsächlich sind sie in einer lustigen Art aufeinander eingespielt: Abwechselnd greift einer die jeweilige

Gibt es überhaupt benennbare Referenzen auf der neuen Platte?
MICKEY: »Keine bestimmten.«
GAZ: »Mal abgesehen von der Graham-Nash-Platte, aber das ist auch nur ein kleines Element.«

Frage auf, und die verselbständigt sich bald zum bandinternen Gespräch. Man beobachtet drei gute Freunde, die damit beschäftigt sind, ihren Supergrass-Mikrokosmos ständig zu verfeinern und auszubauen. Ohne Zweifel können sie zu allen möglichen Dingen viele kluge Dinge sagen – aber wovon sie im Moment profitieren, ist eine in sich ruhende Qualität, die sie schon durch das Britpop-Theater von 1995 gerettet hat.

MICKEY: »Natürlich waren wir von dem schnellen Erfolg überwältigt. Wer wäre es nicht gewesen?«

GAZ: »Irgendwie verschwimmen die einzelnen Ereignisse im nachhinein. Es war einfach ein hektisches, tolles Jahr. Nur war es ab irgendeinem Punkt genauso wichtig, Abstand zu gewinnen.«

Ihr habt also das Tempo im letzten Jahr ein wenig reduziert. Hat euch das vor Einschnitten in die persönliche Freiheit bewahrt?

DANNY: »Nicht gänzlich, aber der Preis war bislang noch nicht zu hoch – selbst wenn einige recht seltsame Dinge passierten. Wir sind nunmal nicht immer diese amüsanten Zeitgenossen, als die uns mancher gerne sehen würde.«

Weil man euch für die 13-jährigen aus »Alright« hielt?

GAZ: »Das passierte komischerweise andauernd. Dabei ist ›Alright‹ nicht mal wirklich fröhlich. Der Refrain klingt eher düster und verstört.«

DANNY: »Gerade auf der zweiten Seite von ›I Should Coco‹ gab es eine Reihe introvertierter, melancholischer Stücke. Daß sie dann wieder zumeist ein positives Ende haben, mag man meinetwegen als Message interpretieren.«

Urplötzlich finden wir uns in einer Art Singer-Songwriter-Unterhaltung wieder. Auf ihre Weise nimmt sie das Scheitern jedes Versuches vorweg, ihnen clevere Popstrategien entlocken zu wollen. Dafür verweist sie auf ein musikalisches Selbstverständnis, das eine Platte wie »In It For The Money« erst möglich macht. Solche Musik löst erst den von Blur so sehnlichst erwünschen Ford-Ka-Effekt aus und läßt den Hörer mit großen Augen und heruntergeklapptem Kiefer zurück. Supergrass verfügen einfach über mehr Ressourcen und Bezugsmöglichkeiten als jede andere Band ihrer Generation. Selbst das Wissen um Werke wie Joni Mitchells »Hejira«, worüber ein paar ehrerbietende Worte ausgetauscht werden, findet sich in der Musik nie als offensichtliches Zitat wieder – eher als Rekapitulation einst möglicher Standpunkte, die heute manche Eingriffe einfacher, aber eben auch vieles endlos schwieriger gestalten, so daß Supergrass für den Moment werden vergessen müssen, um dann eher unintentional als strategisch verortet wieder aufzutauchen.

Gibt es überhaupt benennbare Referenzen auf der neuen Platte?

MICKEY: »Keine bestimmten.«

GAZ: »Mal abgesehen von der Graham-Nash-Platte, aber das ist auch nur ein kleines Element.«

Graham Nash?!?

GAZ: »Ja, ›Songs For Beginners‹, aber das ist wirklich nur eine kleine Stelle, wo er einen Refrain einleitet. Wir wollten diesen ganz bestimmten Vibe, haben ihn aber etwas beschleunigt.«

MICKEY: »Es ist nicht so, daß du gleich denkst: ›Aha, das ist Graham Nash.‹«

Der Groove von »Tonight« erinnert mich enorm an Bowies »Suffocate City«.

MICKEY: »Ich finde, das Stück hat mehr von Roxy Music oder XTC.«

GAZ: »Doch, es hat tatsächlich was von Bowie.«

DANNY: »Insbesondere die ›Woo-Hoo's‹.«

Die Platte könnte als eine inspirierte Rückkehr zu Glamrock verstanden werden.

DANNY: »Das ist aber absolut nicht beabsichtigt, obwohl diese Beschreibung schon etwas für sich hat.«

MICKEY: »Ich ziehe jedenfalls den Sound von ›The Man Who Sold The World‹ der ›Ziggy Stardust‹-Platte vor.«

DANNY: »Eine definitive Lieblingsplatte, der Glam-Bowie war allerdings energetischer.«

MICKEY: »Auf ›The Man Who Sold The World‹ gibt es eine ganz ähnliche Energie, nur ist sie viel düsterer. Die Platte hat wirklich einen großen Einfluß ausgeübt.«

Wird die Presse im Zuge der neuen Platte eine weitere Britpop-Runde einläuten?

GAZ: »Wen kümmert's?«

MICKEY: »Es wird schon interessant sein zu sehen, ob sie versuchen wollen, Britpop am Leben zu halten.«

DANNY: »Britpop's back!«

MICKEY: »Oder ihm wird ein großes Grab geschaufelt. Jedenfalls sorgt uns das nicht sonderlich.«

GAZ: »Es läßt dich wünschen, du hättest deine Platten in den 60er Jahren veröffentlichen können.«

MICKEY: »Ohne diesen Presserummel.«

DANNY: »Was den Hauptunterschied ausmacht – die Bands waren smarter, und das Umfeld war nicht von einer gigantischen Medienexplosion geprägt.«

MICKEY: »Die beschäftigt dich dann elf Monate im Jahr. Heute ist Musik weitaus akzeptierter.«

GAZ: »Viele der besten Akkordfolgen sind mittlerweile abgenutzt.«

Es fällt deutlich schwerer, alleine durch Musik einen Skandal zu entfachen.

MICKEY: »Techno und Rave hatten für einige Zeit diese Rolle übernommen: Drogenhysterie und illegale Raves, die überall stattfanden.«

Hattet ihr einen Bezug zu Rave?

DANNY: »Ich denke, wir waren zu jung. Rave fand in den Clubs statt und war das Ding für Leute über 20«

Wäre es eine akzeptable Idee, sich zum Zweck der Clubtauglichkeit remixen lassen?

GAZ: »Diese Arbeit würden wir gegebenenfalls selber übernehmen.«

Das ist vielleicht gar keine so unmögliche Perspektive, denn immerhin haben Supergrass das neue Album selbst produziert, was bei ihrer Plattenfirma kurzzeitig zu Irritationen führte, bis man sich schließlich den Vorstellungen der Band beugte. Die EMI war mit dieser Entscheidung wahrscheinlich gut beraten – selbst wenn die Musik nicht mehr so unmittelbar beim ersten Hören funktioniert wie auf dem Debüt. Die Gruppe selber schreibt diese Entwicklung wiederum dem Älterwerden zu.

Interessanterweise haben Supergrass die Dramaturgie der Debüt-Platte, die ebenfalls als Vinyl-LP konzipiert war, haargenau übernommen. Sie wollten zwar ursprünglich etwas völlig anderes schaffen, landeten dann aber doch wieder bei einer hochenergetischen ersten Hälfte und einer deutlich entspannteren Rückseite. Daß der Effekt auch beim zweiten Mal hervorragend funktioniert, mag am Wechsel der verwendeten Idiome liegen. Ganz unerwartet stampfen die ersten drei Stücke geradewegs nach 1973, als Bläsersätze plötzlich wie die wildeste Extravaganz klangen und sich Pop durch solche Passagen zusehends dem verarmenden Rock-Kontext entsagte.

Auf »In It For The Money« fällt beides wieder unter massivem Getöse zusammen, und der funkensprühenden Musik schadet dieser ungeheure Aufwand nicht einmal. Vielleicht gibt es derzeit keine Popmusik, die mehr will und auch mehr erreicht. In jedem Ton wird die resi-

gnative Bescheidenheit des »Die kleine Kneipe in unserer Straße«-Sentiments weggefegt, wie man sie von den Lightning Seeds kennt, und eine völlige Neuverortung einer Musik vollführt, die mehr als genug um ihren wissend-referentiellen Charakter weiß.

Das alles mag weder die Kunden des »Red Or Dead«-Ladens auf der schicken Sloane Street interessieren, der zur Zeit mit Schaufensterpuppen vom Cover der neuen James-LP dekoriert ist – noch werden die trostlos abgezockten Duty-Free-Shop-Pendler auf den Fähren zwischen Calais und Dover daran Gefallen finden. Sicher: Wer die ewige Herrschaft über die Charts innehaben will, muß für genau dieses Bezugsfeld einen kleinen gemeinsamen Nenner finden. Doch Supergrass verfehlen vorsätzlich die Anforderungen an diese Form von Massentauglichkeit, sind abwechselnd zu aggressiv, zu hysterisch oder einfach zu skurril. Im Gespräch erinnern sie mitunter mehr an eine Acid-Ausgabe von Tick, Trick und Track als an Popstars und werdende Familienväter. Aber wer wollte behaupten, daß in der Verknüpfung dieser Wege keine Erfüllung liegt?

DANNY: »Da gab es doch diese Typen auf dem Bus.«

MICKEY: »Du meinst die Jerry, quatsch, Merry Pranksters?«

DANNY: »Genau! Die waren unglaublich. Ihr Fahrer [Neal Cassady, der letzte amerikanische Folklore-Held und Inspiration für Kerouacs »On The Road«] war der verrückteste von allen.«

Wer wäre der Ken Kesey auf dem Supergrass-Bus?

MICKEY: »Danny, aber der wird jetzt Familienvater.«

Gibt es bei euch ein Gefühl, daß die wildesten Jahre vorbei sein könnten?

MICKEY: »Du meinst, zu Hause sitzen und hübsche Liebeslieder für unsere Kinder schreiben?«

GAZ: »Mit der Zeit wird man eher weniger blöd als weniger wild.«

DANNY: »Was der Sache aber auch den Spaß nimmt, oder? [allgemeines Gelächter] Natürlich fängt man irgendwann an nachzudenken und sich zu hinterfragen. Das beeinflußt sicher auch dein Verhalten, ohne daß dem unbedingt eine bewußte Entscheidung zugrundeliegt.«

GAZ: »Ich denke, in der Musik findet sich wie im Leben beides, die Aggressivität und auch die Introvertiertheit.«

Als sie über »In It For The Money« saßen, hatten sich Supergrass vorgenommen, die Produktion weniger auf kleine Details als auf die Wucht und Masse der Musik hin zu konzentrieren. Das Ergebnis liegt genau im Trend eines Sounds, der schon immer »Big« sein wollte und mußte. Was den Erfolg britischer Popmusik in der zweiten Hälfte dieses Jahrzehnts ausmacht, ist die wiederentdeckte Kraft, mit der sie ganz ähnliche Träume und Wünsche nährt wie Tony Blair in seinen Versprechungen, von denen natürlich auch er weiß, daß sie nie eingelöst werden.

Oasis funktionieren in dieser Konstellation wie die britische Ausgabe von R.E.M. und weiden sich kaum zufällig an der Vorstellung, besser zu rocken als vergleichbare US-Bands. Die Spice Girls wiederum übersetzen die Boygroup-Ästhetik in fünf heiratsfähige Role Models – sowas reicht völlig zur kurzzeitigen Überbrückung alltäglicher Unannehmlichkeiten. Verglichen mit dem, was uns das heimische Pop-Radio verkauft, ist das schon viel. Da wird möglicherweise Irritierendes wie Pulp oder Manic Street Preachers kaum auftauchen, weil sich im Zuge der stillschweigenden Übernahme neoliberaler Wirtschaftsideologie auch eine US-Vorstellung von Popmusik erneut etabliert hat.

Vielleicht ist es kein Zufall, daß Britpop und die Folgen zuallererst in den Städten des Ruhrgebiets rezipiert wurden, wo die Vorstellung von nicht völlig isolierbaren Lebenszusammenhängen, einem sozialen Zusammenhangs als erfahrbare und veränderbare Größe, eine Geschichte besitzt, deren Spuren immer noch hin und wieder sichtbar werden (sei es auch nur in der Form von DGB-Kundgebungen). Der Erfolg dieser Projekte mag hier wie auch in Großbritannien bezweifelt werden. Es gibt eine Zukunft in »England's Dreaming«, aber wohl auch nur dort.

Natürlich tragen Supergrass diesen Traum mit – und wer will es ihnen verdenken? Schließlich hatten sie das Glück, ihn auch leben zu dürfen. Seinen Verheißungen trauen sie nicht: Warum sonst klingt in der Musik dieses mal verunsicherte, mal sarkastische oder wütende Unbehagen gegen die Bedingungen durch, unter denen sich dieser Traum herstellt? Nicht, daß Supergrass zur Rebellion aufrufen. Sie sind völlig zufrieden, wenn man ihre Musik mag. Nur verkauft die Gruppe ihre Hörer nicht für dumm, sondern belohnt sie mit einigen der brillantesten Momente zeitgenössischer Popkunst. Zu dieser Leistung kann man sie nur beglückwünschen.

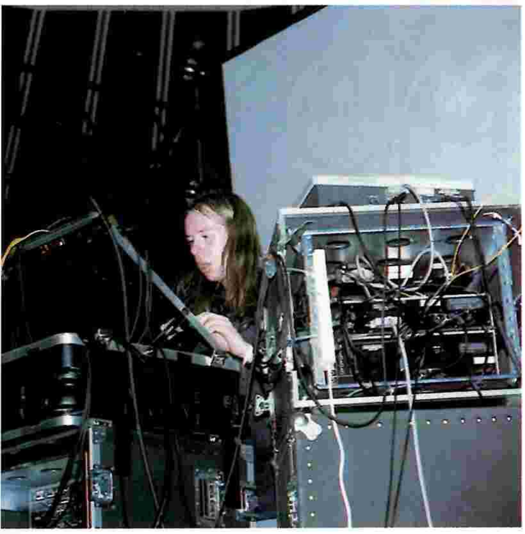
»In It For The Money« erscheint Ende April.

The

Chemical Brothers

Ob sich nun die Bezeichnung »Indie Dance«, »Rockno« oder »Post Rave« durchsetzen wird - völlig egal. Sicher ist nur, daß sich ohne das Crossover von Clubkultur mit Rockästhetik in England keine Hitparade mehr knacken läßt. Neben Prodigy oder Underworld zählen die Chemical Brothers fraglos zu den führenden Exponenten einer bierseligen Post-Rave-Neo-Lad-Synergie, die zehn Jahre nach der »Madchester«-Hysterie fast die Ausmaße einer Schlüsselindustrie angenommen hat. Nintendo Rules O.K.: Je eklektischer sich die »Mesh-Up Culture« in das Reich des musikalischen Special-Effects hineinsampelt, desto mehr gerinnt die Welt zum immerlauten Funpark.

Text: TOM HOLERT. Fotos: PHILIP LETHEN.



Angeblich wartete das Taxi draußen mit laufendem Motor. Noel Gallagher ist einfach rein ins Studio, hat den Zettel mit seinem Text rausgeholt, die Gesangsspur in einem Take aufgenommen und war dann sofort wieder weg. Tom Rowlands und Ed Simons hatten zu diesem Zeitpunkt bereits Monate an dem Track zugebracht. Aber durch den Beitrag eines Gallagher erhielt »Setting Sun« von den Chemical Brothers die letzte Weihe – und garantierte Medienaufmerksamkeit dazu.

»Setting Sun« stieg im Herbst 1996 ohne Umwege auf Platz 1 der britischen Charts. Das war für eine Dance-Single sensationell, auch und immer noch im Land dieser Culture. Das Stück erinnert entfernt an »Tomorrow Never Knows« von den Beatles, aber in der Jahrmarkts-Psychedelia-Version – die Sitar zu einem infernalisch gurgelnden Motorgeräusch mutiert, die monumentalen Beats aus dem Kanaltunnel heranrollend. Ein Monstertrack, der nie etwas anderes sein sollte als das: ein *Monstertrack*.

Bald verbreitete der ›Daily Star‹ das Gerücht, Rowlands und Simons wären die Pilze, die Oasis spalten würden. Klar, da waren die Oasis-Fans aufgebracht. Alles bullshit, wurde schnell dementiert, außerdem gab es neben solchem Gossip noch anderes zu diskutieren. Zum Beispiel: Was bedeutete diese Kooperation zwischen dem Oasis-Bruder und den beiden Dance-Produzenten für das zerklüftete britische Musikgeschehen insgesamt? Bahnte sich hier ein Konsens an, der mal wieder die getrennten Welten von »Indie« und »Dance« vereinen würde?

In ›Mixmag‹, laut Selbsteinschätzung »the world's leading dance music and club culture magazine«, wehrten sich die Chemical Brothers gegen das Label »indie dance« (»wir wollten nur der Dance-Music ein anderes Element hinzufügen«), während Noel Gallagher seine Wertschätzung

Niemals pur!

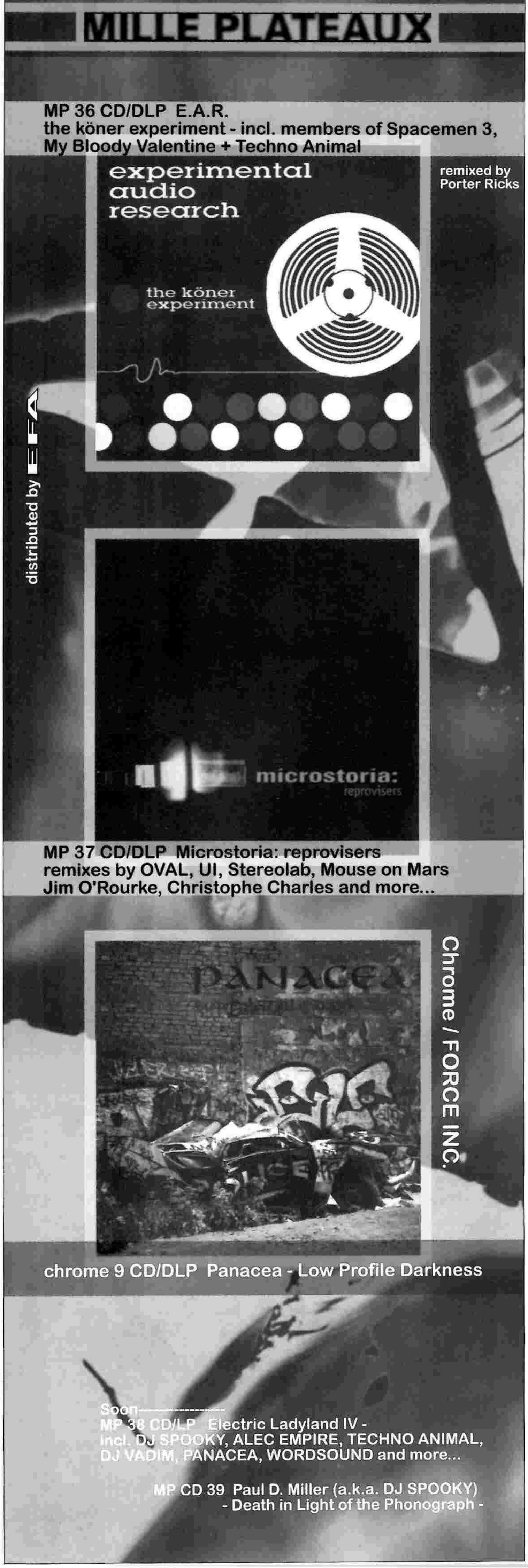
für die Chemicals, für Underworld, für The Prodigy und für DJ Shadow zum besten gab, an Manchester '89 erinnerte (»guys from guitar bands going to clubs«) und durchblicken ließ, daß bei ihm noch »some dance stuff« herumliegen würde, den er so um 1988 herum aufgenommen haben will und womöglich demnächst veröffentlicht.

Gleich neben diesen Interviews plazierte die ›Mixmag‹-Redaktion passenderweise eine Anzeige, die für eine Compilation mit »distorted dance & remix rock« warb. Die Liste der Beteiligten zeigte, wie groß inzwischen das Überschneidungspotential ist und was man sich seitens der Plattenindustrie von diesen Synergien erwartet: Leftfield, The Prodigy, Underworld, Propellerheads, Sneaker Pimps, Manic Street Preachers, Charlatans, Therapy?, Radiohead hatten sich unter anderem von Photek, Dr. Rockit, The Aloof, Roni Size, Depthcharge und den Chemical Brothers remixen lassen.

Aus solchen »spektakulären« Zusammenkünften auf Platte – die manchmal auch sozial geerdet sind, sich aber doch erfahrungsgemäß meistens auf den Austausch von DATs beschränken – kann man mühelos die Geschichte einer neuen Verbundenheit der Szenen stricken. An so einer Geschichte gibt es Interesse, denn sie würde eine Übersichtlichkeit und Homogenität suggerieren und schließlich *erzeugen*, die das Vermarkten der auseinanderdriftenden Segmente der Musikproduktion (und -konsumtion) erheblich erleichterte.

»Indie Dance«, »Rockno«, »Post Rave«, welche Bezeichnung sich durchsetzen wird, bleibt abzuwarten, ist für die britische Popindustrie vielleicht eine der letzten Chancen, im großen Stil vergangener Tage zu operieren Der letzte Versuch dieser Art liegt ungefähr acht Jahre zurück. Damals kam es der London-zentrierten Musikindustrie und Musikpresse höchst gelegen, daß im Acid-House-verrückten Manchester auch eine Reihe von Bands darauf warte-te, für die Weltöffentlichkeit entdeckt zu werden. Mit Bands konnte man was anfangen, hypemäßig, damit hatte man in der Hauptstadt reichlich Erfahrung. Weniger Erfahrung besaß man mit einer Musik, die auf anonymen White-Labels erschien und ihre Existenz am Anfang weniger irgendwelchen identifizierbaren Stars als den Kollektiv-Situationen verdankten, in denen sie aufgelegt wurden.

Deshalb malten sich die Angestellten in den A&R-Büros der Plattenfirmen und in den Redaktionsräumen von ›NME‹, ›Sounds‹ und ›Melody Maker‹ ein schönes, weil vereinheitlichendes Bild der Szene. Die Stone Roses, Inspiral Carpets und Happy Mondays ließen sich in dieses Bild einpassen, sodann lobte man um 1989 ein »Crossover-Potential« zwischen Indie und Dance aus, der Shifter hieß »Rave«, und dieser Verbund von lokaler Szene-Faszination und der ergänzenden Erfindung eines marktge-



rechten Phänomens funktionierte tatsächlich ganz prächtig, wie man weiß. Nach 1988, das war auch für die Stadtverwaltung nicht zu übersehen, wuchs in Manchester die Zahl der Studierenden beträchtlich. Und von der zunächst landesweiten, dann weltweiten Aufmerksamkeit für eine Szene, die sich hier synthetisch-musikalisch Genuß verschaffte, wo und wann immer dies möglich war, profitierte die Stadt nicht nur symbolisch.

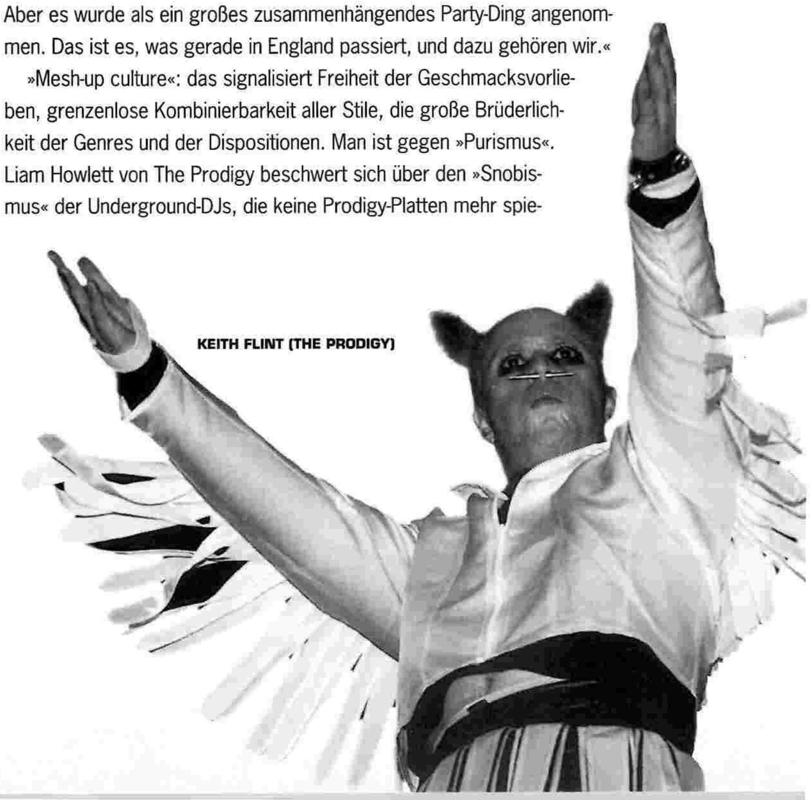
Bis auf die Happy Mondays, deren Mitglieder mitsamt ihren Mates nebst anderen related-Hängern zum festen Inventar der ›Haçienda‹-Szene gehörten und ihre soziale Praxis im Dance-Bereich auch musikalisch nicht verbargen, hatte jedoch keine der angesprochenen Bands mehr als beiläufigen Kontakt zu Rave und Ecstasy-Culture. Solange man das Phänomen »Madchester« aber irgendwie mit den Stone Roses in Verbindung bringen konnte, war es fast nebensächlich, daß diese musikalisch gar nichts mit House am weichen Hut hatten, sondern sich in erster Linie an den Sixties orientierten – von ein paar Breakbeats hier und da mal abgesehen.

Wie so viele andere auch kommen Tom Rowlands und Ed Simons aus dieser Zeit zu uns her. Die beiden Geschichtsstudenten und Raver trafen sich um die Jahrzehntwende in Manchester, erkannten gemeinsame Vorlieben für HipHop, House, Techno und Rock'n'Roll, fingen irgendwann an, auf Parties zu deejayen, verbrachten viel Zeit damit, im »acid house dive«-Club ›Most Excellent‹ vom Tresen in die Menge zu hüpfen, und nannten sich The Dust Brothers. Ihre erste Single »Song To The Siren« wurde 1992 von Andrew Weatherall auf Junior Boy Own veröffentlicht, ebenso wie zwei weitere EPs. Dann kam der Major-Deal mit Virgin, auch mußte man sich mit den amerikanischen Dust Brothers gleichen Namens (vgl. Beastie Boys, Beck, The Eels) gerichtlich auseinandersetzen und nannte sich fortan The Chemical Brothers. Der Titel ihres Debütalbums »Exit Planet Dust« von 1995, das weltweit 200.000-mal verkauft wurde, spielt auf diese Vorgänge an.

Jetzt sitzen Rowlands und Simons in einer sandfarbenen Nobelhotel-Suite und machen Germany-PR für ihr neues Album »Dig Your Own Hole«. Dabei verbinden sie mit Deutschland eher schlechte Erfahrungen; die Hoffnungen richten sich in erster Linie auf die Verkäufe in England und den USA, denn dort rechnet man mit einer Wiederauflage der British Invasion, an der neben den Chemical Brothers vor allem The Prodigy und Underworld beteiligt sind. Aber Deutschland? Wie steht's mit den Erfolgen, die man mit ihren Platten auf hiesigen »Indie-Parties« landen kann? Und warum wohl reagiert der Techno-Kontext eher ablehnend?

Auf dem Münchner Tribal Gathering im letzten Jahr stießen sie mit ihrem gewohnten eklektischen Zeugs auf glattes Unverständnis. »Wir spielten in diesem riesigen Raum«, sagt Ed, »aber wir machen eben nicht schnellen Techno, sondern andere Sachen. Es ist nicht besser oder schlechter, aber es paßte einfach nicht.« Und wie war das englische Tribal Gathering? »Ach, in England, das war cool«, murmelt Tom. »In England«, ergänzt Ed, »gibt es diese mesh-up culture, wo es nicht komisch wirkt, wenn wir nach einer Band wie Black Grape auftreten. Alle, die auf dem englischen Tribal Gathering spielten, Leftfield, Underworld und so, machten sehr unterschiedliche Richtungen von Musik. Aber es wurde als ein großes zusammenhängendes Party-Ding angenommen. Das ist es, was gerade in England passiert, und dazu gehören wir.«

»Mesh-up culture«: das signalisiert Freiheit der Geschmacksvorlieben, grenzenlose Kombinierbarkeit aller Stile, die große Brüderlichkeit der Genres und der Dispositionen. Man ist gegen »Purismus«. Liam Howlett von The Prodigy beschwert sich über den »Snobismus« der Underground-DJs, die keine Prodigy-Platten mehr spie-


KEITH FLINT (THE PRODIGY)

len würden. Darren Emerson von Underworld assistiert: »Wir machen Musik für jeden, nicht nur für ein paar traurige Lutscher, die die Dinge im Underground halten wollen.« Und Tom Rowlands stellt stolz fest: »Wir waren niemals pur.«

Für die Chemical Brothers hat sich der Eklektizismus stets bewährt. Als ihnen Anfang der Neunziger die großen Clubs zu kommerziell wurden, zog es Rowlands und Simons nach London. Im ›Heavenly Social‹ erwarben sie sich einen Ruf als DJs, denen kein Reinheitsgebot zu heilig war, um nicht gebrochen werden zu können. Ihre Sets befriedigten alle Neigungen, jede Orthodoxie der Lehre wurde grandios mißachtet. Eklekto-Ikonoklasten waren am Werk, denen es um »gute Musik« geht, gestern wie heute. Quite popular.

Nun ist das ›Social‹ kein glamouröser Nightclub mit tausend Ebenen, Teenagern und Merchandise-Boutiquen, auch kein schrabbeliger tuffer Underground-Laden, sondern eine eher gemütliche Sonntagsveranstaltung, wo sich all jene einfanden, die sich dem professionalisierten Clubland aus den unterschiedlichsten Gründen entwachsen wähnten. »Es war im Grunde ein Ort«, sagt Tom Rowlands heute, »wo man hinging, um ein paar Drinks zu nehmen. Ein Abend in netter Gesellschaft, statt in einem großen anonymen Club.«

Eine Zeitzeugin berichtet im ›i-D‹ vom August '96, wie hier HipHop, Ragga und Rockhymnen von Oasis oder den Manic Street Preachers in einem konstanten »lagertrack«-Singalong zusammengeworfen wurden, was dann bald den Namen ›Amyl House‹ weghatte. Die Schlußfolgerungen der Autorin sind reserviert: »Das etwas ungehobelte, studentische, lad-hafte Benehmen der Anhänger von Amyl House grenzte sich symbolisch und machistisch vom Glamour der Mainstream-Handbag-Szene ab. Man betonte einen auralen Eklektizismus und einen Gemeinschaftsgeist, der sich im Gegensatz zu den slicken Rezepten des Hypermarket-Nachtlebens verstand.«

In diesem Milieu der gehobenen ›Loaded‹-Leser war das regelsprengende Unterfangen der Chemical Brothers ungefähr so heroisch wie das ästhetisch-politische Programm von Kneipen-DJs in einer deutschen Großstadt. Daß die Art und Weise, wie und welche Musik in was für einem Raum mit was für Leuten aufgelegt wird, eine zentrale Funktion für die Herausbildung von Gemeinschaften und Interaktionsformen hat, soll ja gar nicht abgestritten werden. Aber wieder mal darf man sich fragen, welche Typen von Gemeinschaftlichkeit solche Subkultur-Verabredungen, die als Abgrenzungsnotwendigkeit ausgegeben werden, eigentlich stiften. Offenbar ist der Konsens, den eine »bunte Mischung guter Musik« suggeriert, auch nur ein Konsens unter vielen.

Um 1989 hörte eine ganze Generation von Clubbern plötzlich auf, Alkohol zu trinken (stark vereinfachte Version). Inzwischen hat das »lager lager lager«-Shouting auf Underworlds »Born Slippy« die verbliebenen Stehplätze der englischen Fußballstadien erreicht, die Liaison von Ecstasy und Working Class ist brüchiger geworden, statt dessen greift man wieder öfters zum Bierchen (was die chemischen Substanzen aber keineswegs überflüssig machte). Post-Rave eben.

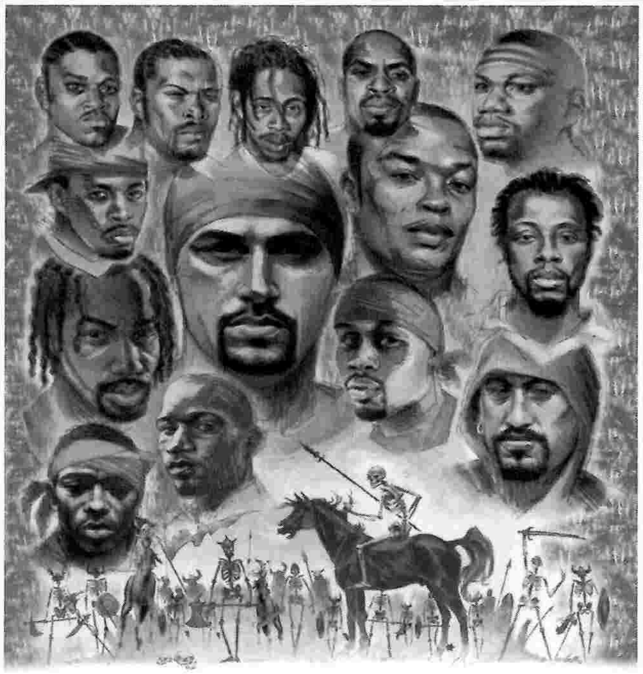
»Das Gefühl des Zusammenseins und der Gemeinschaft wird nicht durch Drogen hervorgerufen, sondern eher durch die Euphorie, wie man sie sich bei einer guten Rockshow abholt. Es geht darum, die Wohnung zu verlassen, sich mit den Freunden zu treffen, wie bei einem Rave oder bei einer von unseren Shows«, meinte Ed Simons neulich in einem MTV-Interview. Diese Sozialität scheint durchaus traditionell organisiert zu sein. Klassische Formen des Male-Bonding kehren ins Clubland zurück. Und Bands wie Underworld, The Prodigy oder The Chemical Brothers liefern den Soundtrack für diese Übergänge und Verflechtungen, wo die Stimulanzien neu aufgeteilt werden und das Sozialverhalten selbst immer eklektischer wird.

Der Erfolg dieses Konzepts hängt eng zusammen mit dem Kollaps der Indie-Szene, der Renaissance des Laddism, der gestiegenen Akzeptanz von »elektronischer Musik« und dem gleichzeitigen Interesse an überlebensfähigen Live-Acts. Ohne The Prodigy, Leftfield, Bandulu, Orbital, The Future Sound Of London, The Advent oder The Chemical Brothers wäre es wohl so gut wie unmöglich, einerseits große Open-Air-Veranstaltungen à la Tribal Gathering, Glastonbury oder Kebworth auf die Beine zu stellen und andererseits in Amerika an die dortige Rave-Szene und die Lollapalooza-Welt anzudocken. Ein Kolumnist des Dance-Magazins ›Muzik‹ erkannte: »Wo wären Daft Punk ohne die Unterstützung durch die ›Evening Session‹ auf Radio One und die ausführliche Berichterstattung in einflußreichen Rockmagazinen? Um in diesen Kreisen ernstgenommen zu werden, muß man live auftreten.« Die Chemical Brothers sagen: »Wenn wir live spielen, nehmen wir unser Studio mit auf die Bühne. Es geht nicht um eine Rock'n'Roll-Anbetung.« Dies hat Rowlands und Simons aber nicht daran gehindert, aus Ermangelung eines schillernden Frontmanns wie Keith Flint (The Prodigy) oder Karl Hyde (Underworld) ihre Lightshow auszubauen und eine Gitarre auf die Bühne zu nehmen. Mit Knöpfchendrehen

MUGGS presents...

THE SOUL ASSASSINS

CHAPTER I



RZA & GZA/Genius

Wyclef from Refugee Camp

Dr. Dre & B Real

Mobb Deep

KRS-One

MC Eiht

Cypress Hill

Call O' Da Wild

LA The Darkman

Goodie Mob

and Infamous Mobb

PARENTAL ADVISORY EXPLICIT CONTENT

COLUMBIA

allein ist es nicht mehr getan. »Showmanship is a good way of giving dance music to the crowd«, wie Lucien Thompson von Bandulu in ›Jockey Slut‹ verriet.

Für die Nachfolger von »Rave«-Bands wie The Farm, Primal Scream, Sabres Of Paradise, The Shamen oder 808 State stehen die Zeichen günstig wie nie. »Wir befinden uns in einer etwas seltsamen Lage«, erklärt Ed Simons. »Dance Music ist vom Mainstream kooptiert worden, und jetzt müssen auch noch englische Bands her, um Amerika zurückzugeben, was uramerikanisch ist. Wir fühlen eine Geistesverwandtschaft mit The Prodigy und Underworld. Nicht wie eine Invasion. Aber, weißt du, wir haben eine gute Zeit.« Wie wichtig ist es für die Chemical Brothers, als ›britische Band‹ wahrgenommen zu werden? Ed: »Britpop repräsentierte ja nur einen kleinen Teil von England. Es gibt diese riesige Dance-Community. Was junge Leute heute machen, ist auszugehen und zu tanzen. Britpop hat das in keinster Weise abgedeckt. Eine Band wie The Prodigy steht sehr viel mehr für das, was England derzeit bedeutet. Nicht im Sinne von Ideen einer großen Nation. Allerdings gehen The Prodigy hier sehr weit, sie haben eine gewisse Englishness an sich.« »Ja«, kichert Tom, »Keith ist eine britische Bulldogge.«

KARL HYDE (UNDERWORLD)

Schon 1993 ergab eine Marktanalyse, daß die englische Dance-Szene jährlich 1,8 Milliarden Pfund umsetzte, was zum damaligen Zeitpunkt der jeweiligen Umsatzhöhe von Buchindustrie und Zeitungsindustrie entsprach. Zwischen 1985 und 1995 hat sich der Markt verfünffacht, die Umsätze stiegen im gleichen Zeitraum um das zehnfache.

Nicht erst die neuesten Veröffentlichungen zum sozial-ökonomischen Phänomen »dance« (vgl. in dieser Ausgabe S. 58 f.) zeigen, wie eng die rapide Entwicklung der Night Time Economy mit dem Konsum von Ectasy verbunden war. »Der Kern der Ecstasy Culture, sein apolitisches, hedonistisches Herz«, schreibt Matthew Collin in »Altered State«, »wurde nach und nach von der britischen Freizeitindustrie assimiliert.« Clubs entpuppten sich als sprudelnde Geldquellen. Hier schlug man alles um: Style, Sounds und Halluzinogene. Die dazugehörige Drogen-Ökonomie war zunächst illegal, später vielfach kriminell. Gewalttätige Gangs vertrieben niedliche Ecstasy-Kleindealer – ein Verteilungskampf, der sich auf allen Ebenen wiederholen sollte; ähnlich wie die wiederkehrenden Krisen der Szene, verursacht durch die periodischen, von der Boulevardpresse begeistert ausgeschlachteten Ecstasy-Todesfälle.

So entstand ein eklatanter Widerspruch: Die politische Rechte mit ihren publizistischen Wadenbeißern und ihrer polizeilichen Autorität versuchte einer Jugend Herr zu werden, die so massenweise wie noch nie »außer Kontrolle« geraten war, während gleichzeitig die Ökonomie und die Steuerkassen von der Chemical Generation, die sich konsumfreudig und stilbewußt gebärdete, erheblich profitieren konnte. »Das Problem, britisch zu sein«, sagte Karl Hyde von Underworld 1996 in ›The Face‹, »besteht darin, daß wir eine sehr unterdrückte Gesellschaft sind. Deshalb müssen wir in Clubs durchknallen. Es ist ein Symptom unserer verrotteten Gesellschaft.«

Aber offenbar liebt die britische Gesellschaft, vor allem ihre kulturindustriellen Agenten, dieses Symptom wie sich selbst. Einerseits wird der »War On Drugs« mit aller Härte geführt, andererseits setzt sich ein wachsender Teil des Bruttosozialprodukts aus dem Kapital von Unternehmungen zusammen, die mit den rund 1 Million eingeworfenen Ecstasy-Pillen pro Monat und anderen Drogen in Verbindung stehen. Man spricht hier nicht ohne Grund im Englischen doppeldeutig von »recreational drugs«, also von Erholung und Wiederherstellung, den Funktionen von Freizeit also.

Aber was ist schon eine Droge? Die scheinheilige Propaganda der Prodigys und Chemical Brothers lautet ja, Drogen seien überflüssig, solange die Musik die nötige »Energie« liefere. Droge Musik – ein wahrlich abgehangener Gedanke, aber nicht zu trennen von den psychedelischen Ambitionen aller Bands, die sich auf den Crossover zwischen Rock- und Dancemarkt konzentrieren. Für Ed Simons besteht der übergreifende Zusammenhang zwischen den Milieus und Musiken in einem »bestimmten Energieniveau«. Liam Howlett von The Prodigy besteht gegenüber ›The Face‹ darauf: »Wir wollen eine alternative dance band mit Energie sein«; außerdem ist er noch der Meinung, »Dance Music has to have bollocks«. Von diesen Energiesorten wird also auch gehandelt.

Im vergangenen Jahr, so berichtet die European Leisure Software Publishers Association, haben die sechzig bis siebzig britischen Videospielverlage und hundertfünfzig Spiele-Entwickler für knapp 3 Milliarden Dollar Software verkauft. Damit rangieren die englischen Firmen (die allerdings teilweise schon von Global Players wie Sony, Nintendo oder Electronic Arts übernommen worden sind) hinter den USA, aber deutlich vor Japan, weltweit als zweiterfolgreichste Videospiel-Produzenten im Markt. Eine der wichtigsten Platten von '96 war »Wipeout 2097: The Soundtrack«, eine kulturell-ökonomische Kristallisation ersten Ranges (und eine symbolisch-symptomatische Meisterleistung dazu). Musik für »den schnellsten, wildesten Video-Arkaden-Racer diesseits der Jahrtausendgrenze« (Werbung). Knapp achtzig Minuten – mehr oder weniger exklusive – Tracks von The Future Sound Of London, The Chemical Brothers, Underworld, The Prodigy, Orbital, Leftfield, aber auch von Daft Punk, Photek und Source Direct sollen die – schon durch das Rennspiel reichlich durchgekitzelten – Nervenenden der jugendlichen Klientel zusätzlich massieren. Ein sonisches Kesseltreiben zwischen Stadiontechnorock und Drum'n'Bass-Underground – doch die Rhetorik der Hektik, die sich die »futuristische« Musik mit dem futuristischen Rennspiel teilt, fügt diese unterschiedlichen Ebenen erstaunlich nahtlos ineinander. Kreuzen wir eine neue »Technotainment-Grenze«, wie die Linernotes vermuten? Die »Wipeout«-Compilation saß direkt an der Schnittstelle (mindestens) zweier Popindustrien: elektronische Spiele und elektronische Musik. Sony stellt die Hardware (obligatorisch die Playstation und gegebenenfalls den CD-Player zum Abspielen der Platte), Psygnosis und Virgin Records liefern die Software, also die Programme und die Sounds. Und jeder, der sich diese Produkte zu Hause hinstellen will, muß tief in die Tasche greifen – für Einsteiger sind insgesamt ein paar hundert Mark fällig.

Auf besagter Compilation sind die Chemical Brothers mit zwei Tracks vertreten – einer davon ist »Leave Home« – und von Underworld so remixed, daß das Original kaum wiederzuerkennen ist. Zuvor hatte »Leave Home« schon Werbeclips für Coke und NutraGrain akustisch verstärkt. Das Stück wird seine Wirkung nicht verfehlt haben. Denn aufdrehen, hochziehen, kurz: *wirken*, darauf sind die Chemical Brothers spezialisiert! Ihre Big-Bang-Aggregate bersten vor Potenz. Als Ingenieure einer Electropuls-gesteuerten Noise-Maschine konstruieren sie in aufwendiger Programmierarbeit prollige, saugende, kreischende, zerdehnte, knisternde und polternde Non-Stop-Grooves mit von Presse und Publikum hymnisch gefeierten Old School Power Breakbeats.

Auf ihrem neuen Album »Dig Your Own Hole« haben Rowlands und Simons ihre diversen musikalischen Leidenschaften demonstrativ ausgebaut. Die erste Singleauskoppelung »Block Rockin' Beats« ballert da weiter, wo sie im letzten Jahr mit »Setting Sun« aufgehört hatten. Man geht in diese Tracks hinein wie in einen Schwarzenegger-Film. Der Plot, die Komposition sind nebensächlich, es kommt auf die Effekte an. Die kontemplative Seite dieser Musik ist hoffnungslos verkümmert. Auch die »psychedelischen« Passagen sollen schwitzen machen. Dafür fordert die Hyperaktivität der Musik zu irgendeiner eigenen Aktivität auf. Nicht notwendigerweise Tanzen. Vielleicht ein paar handwerkliche Arbeiten, ein bißchen Sampeln oder Video-Games spielen oder mit den Mates an der Bar stehen. Nur schnell muß es gehen und laut muß es sein.

Selten war der Hinweis »play loud!« angebrachter als hier. Andererseits ist die Lautstärke, das Volumen, schon so tief in der Struktur dieser Musik verankert, daß die Aufforderung an sich eigentlich überflüssig ist. Die Chemical Brothers und ihresgleichen arbeiten an der Rekonstruktion der Welt zum immerlauten Funpark mit. Sie beherrschen ihr Handwerk, sie sind Connaisseure des Effekts. Ihre Tracks quellen aus Filmen, Fernsehwerbung und Videospielen. Sie sind universeller einsetzbar als die meisten anderen Popmusiksorten, und das macht sie packend. Man läßt sich bedienen, bekommt was geboten. Wollen Sie einmal nachrechnen? Wo liegt der Unterschied zum ersten Album der Chemical Brothers? Ed: »It's faster!« Tom: »Everything's gonna be magnified!« Wie das Rauschen der Geldströme in den vereinigten Märkten!

Hat Indie am Ende doch eine Zukunft? Möglicherweise ist schon die Frage falsch gestellt: Die bis zu neun Minuten langen Gitarrentexturen auf »Perfect From Now On«, dem dritten Album von Built To Spill, lassen Rock so majestätisch und erhaben klingen wie lange nicht mehr, ohne daß man auch nur auf die Idee käme, das Ergebnis auf die musikalische Gesamtlage hochzurechnen. Am allerwenigsten verspürt Bandleader Doug Martsch ein Bedürfnis nach Öffentlichkeit und Erklärungen. So mußte unser Mann fürs Schöne den Trip nach Boise/Idaho machen, um dem wunderbaren Geheimnis von Built To Spill auf die Spur zu kommen. Text: CHRISTOPH TWICKEL.

Das sei ja schon lange nicht mehr vorgekommen, sagt Brandon, der freundliche Cabdriver auf dem Weg in die Downtown, daß am Flughafen die Taxis ausgegangen sind. Und er kann gar nicht glauben, daß der Flug von San Francisco fast voll besetzt gewesen sein soll. Neun Taxis gibt es in dieser Stadt, neun Taxis für immerhin um die 120.000 Menschen, wie Brandon grob überschlägt. Der auswärtige Publikumsverkehr in Boise/Idaho, so läßt sich folgern, entspricht ungefähr dem Besucheraufkommen eines Freibads an Wintervormittagen.

Das Zentrum der Stadt ziert eine exakte Nachbildung des Capitols in Washington. Wer auch immer diesen wagemutigen Einfall stadtplanerisch umgesetzt haben mag – das urbane Leben in der beschaulichen Bundeshauptstadt spricht ihm nachhaltig Hohn. Ein paar Taco-Selbstbedienungsrestaurants, einige Bars, zwei Kinos, mehrere offensichtlich überdimensionierte Parkplätze, ein paar Geschäfte, die sich auf Wohnaccessoires im Country-Style spezialisiert zu haben scheinen und diverse Verwaltungsgebäude füllen das großzügig angelegte Straßennetz im Stadtkern nur sehr locker.

Die lokale Tageszeitung ›The Idaho Statesman‹ titelt mit einem Bericht über die Bedrohung der Bergziegen-Fauna durch sorglose Wandersleute. Im hinteren »Recreation«-Teil des Blattes wird als »RecTech-Item Of The Week« ein zusammenklappbares Schäufelchen zur Entfernung von Hundedreck auf Skipisten rezensiert. Die Nummernschilder der Autos schämen sich nicht, für den Bundesstaat mit dem Slogan »The Potato State« zu werben, und so wird denn auch das Cover einer lokalen Punkrock-Compilation durch die leidlich bekannte Cartoon-Figur »The Potato King« geziert, dem Wahrzeichen von Idaho. »12 Songs You Never Wanted To Listen To«, heißt es im Untertitel dieses wahrscheinlich wenig epochalen Werkes, und das liest sich keinesweg besonders ironisch, sondern eher aufrichtig resignativ.

Boise/Idaho – das ist nicht gerade der heißeste Fleck im Rock'n'Roll. Und dennoch: Knapp anderthalb Meilen Fußmarsch, der vom Stadtzentrum aus durch lange, verwaiste Straßen mit bretterbudigen Reihenhäusern führt, bringen mich an den Ort, der nach einhelliger Bewertung der Weltmusikpresse derzeit das Epizentrum avanciertester Gitarrenmusik darstellt. Ganz ohne »post« vornedran, dafür aber selten mit weniger als drei Gitarrenspuren, also Gitarre unterstrichen, mit Ausrufezeichen und einer Stimme, die ungeniert verblichene Ahngeister von Buffalo Springfield bis zum frühen Bowie herbeizitiert. Die Rede ist von »Perfect From Now On«, dem dritten Album von Built To Spill, einem Epos voll traumwandlerischem Wohlklang. Acht Stücke, kaum eins unter sechs Minuten, die sich wie meterlange Wasserschlangen majestätisch durch üppige Akkordlandschaften winden. Lange nicht mehr war Rock so entrückt.

Der Alleinherrscher über dieses schillernde Röhrenverstärker-Wunderland heißt Doug Martsch, und was mir die City-Slang-Pressemappe über ihn mitzuteilen wußte, klingt ähnlich rätselhaft wie seine Musik selbst: Dieser Mann lebt mit Kleinfamilie im Einfamilienhaus, trägt Vollbart, und was sein Alter angeht, reichen die Schätzungen von 26 bis Mitte Dreißig. Statt sich dem obligatorischen Zyklus Album-Promotiontour-Clubtour zu unterwerfen, macht er es sich bei seinen Lieben gemütlich. Während der Telefon-Interviews, nahezu die einzige Konzession an die Medienpartner, backt er auch schon mal Weihnachtsplätzchen. So viel steht also schon einmal fest: Doug Martsch ist nicht dein durchschnittlicher Indie-Hipster.

»Sorry, daß ich noch meine Yoga-Klamotten trage«, begrüßt mich Dougs Freundin Karena. »Ich komme gerade erst vom Kurs.« Es riecht intensiv nach Räucherstäbchen. Der Hausherr macht keinerlei Anstalten, den Gast aus Deutschland zu begrüßen, also suche und finde ich ihn in einem kleinen Holzhaus in dem Teil des Anwesens, der bei anderen Leuten »Garten« heißt, aber hier ein Platz mit Gestrüpp und Gerümpel ist. Das Holzhaus, das auf den Promofotos den rustikalen Hintergrund zu bilden pflegt, hat sich Doug Martsch im letzten Sommer von den Vorschüssen aus dem Vertrag mit Warner Brothers bauen lassen.

»Hi, komm rein, wir haben gerade aufgehört zu proben und nudeln noch ein bißchen herum. Nimm dir irgendwas und mach mit.« Außer Doug sind da noch Scout Plouf, eigentlich Drummer, und Brett Nelson, eigentlich Bass, aber im Moment toben sich die beiden an den Modulationsrädern zweier Synthesizer aus. Martsch ist ein hingebungsvoller Herumnudler und spielt dabei doch, wie auch auf seinen Platten, immer zu filigran und speziell, um in den Hades der Gniedelei abzurutschen. Als Vergleich drängt sich Televisions Tom Verlaine auf. Später wird sich Martsch als großer Hendrix-Verehrer outen: »Jimi Hendrix, den Namen habe ich schon lange nicht mehr gehört.« – »Oh man, but he's just so good.«

Die Nudelei geht so anderthalb bis zwei Stunden und wird von Doug in voller Länge mitgeschnitten. Das Tape kommt ordentlich beschriftet in ein Regal, wo schon zwei Dutzend andere Session-Dokumentationen auf die Ewigkeit warten. »Nein, nein, das wird alles ausgewertet«, sagt Doug, »um zu schauen, ob man da einen Song draus machen könnte.« Er sei heute nicht mehr so sehr an seinen eigenen Ideen interessiert wie früher, lieber möchte er mit Leuten teilen. Man würde schon etwas einsam, wenn man immer alleine Musik machte. Jetzt aber gehen alle erst mal vor die Tür und rauchen eine.

Built To Spill

Die Ewigkeit verbringen

In seinem Tagebuch zur 95er-Lollapalooza-Tour hatte Thurston Moore geschrieben, es sei ihm komisch vorgekommen, daß Built To Spill nach ihrem Auftritt zusammengesessen und Zigaretten geraucht hätten. Oh ja, sagt Doug, er hätte an diesem Abend irgendwann vor einem Imbiss angestanden, plötzlich habe hinter ihm jemand von Built To Spill geschwärmt, und das sei doch tatsächlich Thurston Moore gewesen, sein alter Held. Wobei er zur Zeit dann doch lieber neuere, frischere Bands hören würde. Das mit dem Zigarettenrauchen hätte er auch gelesen, doch er wisse nicht so recht, was das Merkwürdige daran sei. »Ich auch nicht«, antworte ich, und dann fällt mir auf, daß vor allen Türen, die von Haus und Gartenbutze aus ins Freie führen, große, mit Kippen gefüllte Blumentöpfe stehen. Stumme Zeugen eines Ritus, der dem reichlich entspannten Leben auf dem Anwesen Martsch so etwas wie einen Rhythmus gibt. Abhängen, irgendwas machen, und irgendwann schlägt immer jemand vor, man könnte ja draußen eine rauchen.

Vor dem Abspülen will Doug noch ein bißchen mit Ben, seinem dreijährigen Sohn abhängen. Also sitzen wir alle im Kinderzimmer unterm Dach und gucken zu, wie Ben große Bauklötze aus Pappe aufeinanderschichtet, um sie dann wieder einstürzen zu lassen. Bens Lieblingsband ist übrigens Devo, ganz der Papa: »Alle Leute denken immer, das sei nur eine Gimmick-Band. But they're just so good.« Damit erklärt sich auch ein Stück weit der New-Wave-Einschlag der Halo Benders, Martschs zweitem musikalischen Standbein, das er zusammen mit Calvin Johnson betreibt, Ex-Beat-Happening und immer noch Chef von K Records in Olympia/Washington. Ihre Platten entstehen natürlich völlig zwanglos, in lockerer Session-Situation und mit wechselnden Gastmusikern. Immerhin zwei wirklich hörenswerte Basement-Pop-Alben sind dabei schon rausgekommen, die vor allem durch den Wechselgesang zwischen Johnsons fiebrigem Bass und Martschs smarter Höhenlage bestechen.

Irgendwann hat Ben Hunger auf Pea Soup, und alle gehen runter. Pea Soup ist sein Lieblingsessen, ein grünes Pulver, das mit heißem Wasser in einer großen Tasse serviert wird. Neben gefiltertem Leitungswasser, ein paar Pizzaservice-Telefonnummern und rauhen Mengen von gutem Pot aus Seattle scheint Pea Soup das einzige Lebensmittel in diesem Haus zu sein. Doug spült ab, und ich rauche mit Scott, dem Drummer, im Garten eine Zigarette. Scott hat bis zum Sommer noch bei den Spinanes aus Olympia getrommelt, dann sollte er eigentlich mit Beck auf Tour gehen, aber weil der ihn sitzengelassen hat, ist er auf Empfehlung von Calvin Johnson zu Built To Spill gestoßen. Jetzt fährt er jeweils für eine Woche im Monat von Olympia nach Boise, lebt bei Doug und Karena, nudelt mit der Band in der Probenbutze herum und zehrt mit von den Warner-Vorschüssen.

Die Konzerte von Built To Spill in den nächsten Tagen werden hier und da in der Stadt mit kopierten Din-A-4-Blättern angekündigt. Mehr braucht es auch nicht, denn in Boise für einen Built-To-Spill-Auftritt zu plakatieren, ist in etwa so, wie in Rom für den päpstlichen Ostersegen zu werben: Alle drei Abende in der 500-Leute-Venue sind seit Wochen ausverkauft. »Nein«, steht sichtlich entnervt auf einem Zettel an der Kasse des lokalen Record-Exchange, »es gibt wirklich keine Karten mehr«, und die minderjährige Verkäuferin in dem CD-Laden weiter unten an der Straße sagt, sie habe sich ihr Ticket gleich am ersten Vorverkaufstag besorgt. »Hast Du ihre neue Platte gehört? Oh, it's just so good!«

Vollbart hin oder her, Doug Martsch ist neben dem Potato King die einzige echte Berühmtheit in Boise/Idaho. »Der hat schon in drei Bands aus Boise mitgespielt«, sagt die CD-Verkäuferin, »und alle waren unheimlich erfolgreich.« Die erste dieser drei hieß Treepeople, sinnig benannt nach ihrem Herkunftsort

»Sorry, daß ich noch meine Yoga-Klamotten trage«, begrüßt mich Dougs Freundin Karena. »Ich komme gerade erst vom Kurs.« Es riecht intensiv nach Räucherstäbchen.

(Boise, von franz. bois). 1989 zog die Band nach Seattle und gelangte von dort aus zu einer gewissen nationalen Bekanntheit, entzweite sich dann aber über die Frage, wieviel Rock'n'Roll-Lifestyle tragbar ist. »Wir kamen gerade von einer sechswöchigen Tour zurück nach Seattle. Die anderen wollten direkt am nächsten Tag weiter nach Chicago für genau eine einzige Show, vor irgendwelchen Business-Fuzzis. Da habe ich gesagt: ›Nein, das mache ich nicht‹, und dann haben sie mich rausgeworfen. Letztlich war's wohl mehr ein Eifersuchtsding von dem anderen Gitarristen.«

Eifersüchtig kann man schon sein auf Doug Martsch, denn seine Art des Songwritings auf »Perfect From Now On« ist bei aller Getragenheit einzig und erhaben. Für sich genommen, würden diese scharfsinnigen Melodiebögen, Hooklines und Phrasierungen so manchen flotten Zweieinhalbminüter abgeben – das Vorgängeralbum »There's Nothing Wrong With Love« und die Halo-Benders-Longplayer zeugen davon zur genüge. Hier jedoch schachtelt Martsch sie mit großem Atem hintereinander, flicht sie in monumentale Spannungsbögen ein, schickt sie durch gefährliche Tempiwechsel, behängt sie dick mit sphärischen Rückkopplungen oder läßt sie nackt auf den richtigen Moment für die große, pathetische Wendung warten. Monströse Stücklängen von bis zu neun Minuten und das anachronistische Prinzip »Der Song als Reise« gemahnen schnell an das Prog-Rock-Fach in Väterchens Plattenschrank, aber naja, King Crimson, Jefferson Airplane, Grateful Dead, Led Zeppelin...?

Built To Spill haben damit nichts zu tun. Doug Martsch ist schlicht ein Meister des musikalischen Suspense, und zwar von eigenen Gnaden. Wir sitzen in seinem Gartenhaus, und weil er wenig Neigung zeigt, zum analytischen Teil meines Besuches überzugehen, spielt er mir lieber Platten vor, die mir anschaulicher als jedes Interview vorführen, daß die Elemente, die er auf »Perfect From Now On« fast im Alleingang zusammengebaut hat, insgesamt auf eine sehr nachbarschaftliche Weise im Hier und Jetzt verhaftet sind. »Fly Me To The Moon« zum Beispiel, erschienen auf Up Records, ein ausladendes Doppelalbum von Caustic Resin, der Band seines Lieblingsgitarristen Brett Netson, mit dem er schon seit der Highschool zusammenspielt: breitwandige Feedback-Orgien, ungeschlachte Spacerock-Improvisationen, Neurosis in Grunge – und ich merke plötzlich, wo der Martsch den Boost holt. Immer dort, wo der Sound auf »Perfect From Now On« Sturmwellen schlägt, hat Dougs Jugendfreund den Fuß am WahWah-Pedal.

Oder nehmen wir Modest Mouse, zur Zeit Martschs Lieblingsband, wie er bei jeder passenden Gelegenheit betont. Dahinter verbirgt sich ein ebenso blutjunges wie herzerfrischend schlampiges Trio aus Seattle mit dem Sound der frühen Cure und einem tollen Sänger, der lispelt und ein wenig an Cans Malcom Mooney gemahnt, alles in amerikanischem Midtempo. Natürlich sind auch Modest Mouse enge Kumpel von Doug Martsch. Sie sollen Built To Spill bei ihren Auftritten in Boise supporten und werden daher für später in der Nacht erwartet. Ich soll mir unbedingt für Deutschland ein paar Sachen von ihnen mitgeben lassen, sagt Doug und wirbelt am Plattenspieler herum, um mir den Mund wässrig zu machen. Irgendwo zwischen K Records in Olympia, Dougs Gartenhaus und Up Records in Seattle gibt es einen Sound, ein Lebensgefühl, das Doug Martsch mit allen Poren in sich aufsaugt, um daraus seine perfekten, jenseitigen Pop-Epen zu generieren.

»Ich glaube, die meisten machen so Musik: Sachen nehmen, die einem gefallen und sie selbst zu machen versuchen. Ich will zum Beispiel wie Modest Mouse klingen, aber selbst wenn du absichtsvoll den Sound von jemand anderem einzufangen versuchst, wirst du das nicht schaffen. Vieles ist zufällig. Wenn wir wirklich gut spielen würden oder wenn ich eine wirklich gute Stimme hätte, wären Built To Spill wahrscheinlich keine besonders beliebte Band. Die Begrenztheit ist Teil von dem, was die Leute an Built To Spill mögen, jedenfalls was ich daran mag. Das ist unser Anspruch – nicht genau zu wissen, was du tust. Das gibt der Musik mehr Charakter.«

Aber diese Platte klingt ja nun wirklich nicht so, als ob du irgendetwas dem Zufall überlassen hättest.

»Das kommt wohl daher, daß ich viel über die Songs nachgedacht habe. Für diese Platte habe ich sehr viel Zeit darauf verwendet, die Zählzeiten der einzelnen Teile auszutüfteln, mir darüber Gedanken zu machen, wie sie zusammengehören. Ich habe Acht-Spur-Tracks gezogen, um das herauszufinden, und auf diesen Aufnahmen habe ich ziemlich schlampig gespielt. Als ich dann im Studio saß, konnte ich diese Gitarrenparts noch gar nicht richtig. Ich brauchte ewig, um sie ordentlich einzuspielen. Deshalb klingt die Platte auch ein wenig ordentlicher, ein wenig weicher, als ich mir das ausgemalt hatte. Eigentlich sollte sie ein bißchen wütender und nervöser klingen. Aber es ist gut so, wie sich die Dinge entwickelt haben. Das läßt es weniger nach Alternative Rock klingen. Die Platte hat so ein regular music feeling, das gefällt mir.«

Mir auch: Dough Martsch hat ein Album gemacht, das so schön ist, daß selbst hartnäckige Rock-Abstinenzler in den Führungsetagen dieser Zeitschrift wieder Gitarrenmusik hören wollen. Daß sich die Platte auch noch von selbst wie geschnitten Brot verkauft, ist eine gute Sache, denn Doug geht nicht gern allzuviel auf Tour. »Wenn ich die ganze Zeit touren würde«, sagt er mit treuherzigem Blick, »hätte Karena doppelte Arbeit. Ben würde das auch überhaupt nicht gefallen.«

Machen Warner da nicht mächtig Druck? Das ist ja nicht gerade die Promotion-Unterstützung, die man sich von einem gutdotierten Major-Signing erwartet.

»Naja, ein paar Sachen machen wir ja. Wir touren in den USA, in drei Etappen, so daß ich dazwischen immer eine Woche Pause habe. Ehrlich gesagt, weiß ich wirklich nicht, was toll daran sein soll, wenn man berühmt ist. Das klingt für mich überhaupt nicht cool. Reich sein ist okay, aber... Es hat mir immer Spaß gemacht, auch wenn wir nur vor zehn Leuten spielen mußten. Daß ich bei Warner landen würde, war so ziemlich das Entfernteste, was ich mir vorgestellt hatte. In mancherlei Hinsicht würde ich es sogar vorziehen, bei K Records zu sein, wo sie den Gewinn einfach zwischen Band und Label teilen. Dann könnte ich unsere Platten hier bei mir zu Hause aufnehmen, für umsonst. Wir sind bekannt genug, um von einem Album pro Jahr einigermaßen leben zu können.«

»God is whoever you're performing for«: Für niemanden gilt diese Zeile aus der ersten Single-Auskopplung »Untrustable« weniger als für ihren Autor. Der macht deshalb auch keinerlei Anstalten, irgendetwas dazu beizutragen, damit aus seinem unaufgeregten Umgang mit Geschäft und Medien so etwas wie ein neues Künstlermodell erdacht werden könnte. Doug Martsch besteht unbedingt darauf, nichts zu sagen zu haben, zumindest nichts, was er mir oder der Menschheit erklären könnte. »We're special in other ways, ways our mother appreciate – wäre das nicht so eine weitere Schlüsselzeile, das Genie als graue Maus? »Oh ja, diese Zeile hat Karena geschrieben«, sagt Doug. »Ich liebe es, wenn gute Zeilen in den Texten auftauchen, aber solange die Sachen nicht dämlich klingen, ist es auch okay mit mir.«

Und diese merkwürdigen Wendungen, die deine Texte oft nehmen? Wenn du die Geschichte verläßt und plötzlich über einen Sound singst, der dich irre macht? Das taucht ja öfter in deinen Songs auf.

»Das ist bloß Nonsens, eine Art Füllsel. Ich schreibe immer zuerst die Melodie. Dann singe ich irgendwas, einfach um Wörter dafür zu haben. Wahrscheinlich ist das eine natürliche Tendenz, auf einem Wort hängenzubleiben, wenn du es erstmal im Kopf hast.«

Martsch ist schon längst wieder am Plattenspieler zugange und spielt mir weitere Nuggets aus seiner Modest-Mouse-Sammlung vor. Auf dem Weg ins Bett stolpere ich über Schlafsäcke mit den inzwischen angekommenen, leibhaftigen Modest-Mouse-Mitgliedern. Plötzlich kommt dann doch so etwas wie Rock'n'Roll in die Bude. Ein großes Hallo, der Built-To-Spill-Produzent Phil Ek ist auch mitgekommen, also zurück in die Gartenbutze, wieder rauf auf den flauschigen Teppichboden, das Pfeifchen nochmal angewärmt und über den kaputten Speedometer geschimpft, der ihnen ein schmerzhaftes Strafticket wegen überhöhter Geschwindigkeit eingebrockt hat. Den Rest der Nacht verbringt man dann mit einer CD von Love As Laughter, der wohl durchgedrehtesten unter den K-Records-Bands. »Oh man, they're just so good!« Mit Zigarettenpausen dazwischen, draußen natürlich.

»Where will you spend eternity«, fragt eine Zeile in dem Eröffnungssong von »Perfect From Now On«. Doug Martsch jedenfalls würde sie wahrscheinlich in seinem Gartenhaus verbringen. Herumnudeln mit Freunden, Platten aufnehmen, ab und zu mal vor die Tür gehen und eine rauchen. Die Lizenznehmer weltweit raufen sich die Haare und fragen sich, wie der Mann sich das vorstellt, auf Dauer. Tja, eben genau so.

◄ STEREO ►

COMPACT DISC DIGITAL AUDIO · epic

SAMBA

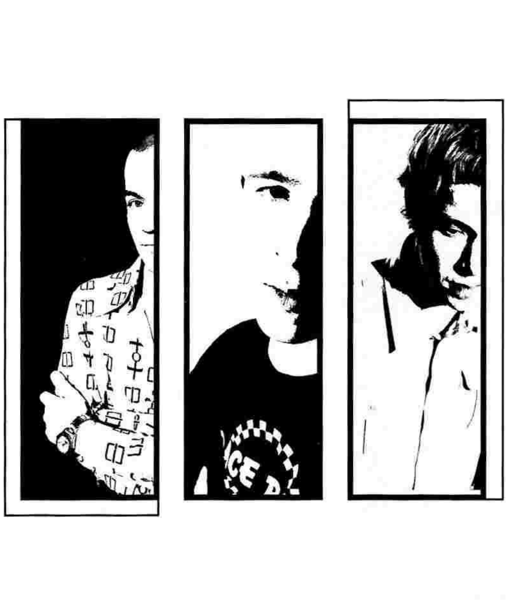
"t.b.a." heißt die **neue Platte** von **SAMBA**

Sie steht (auf CD + Vinyl). **ab 24. März im Laden**

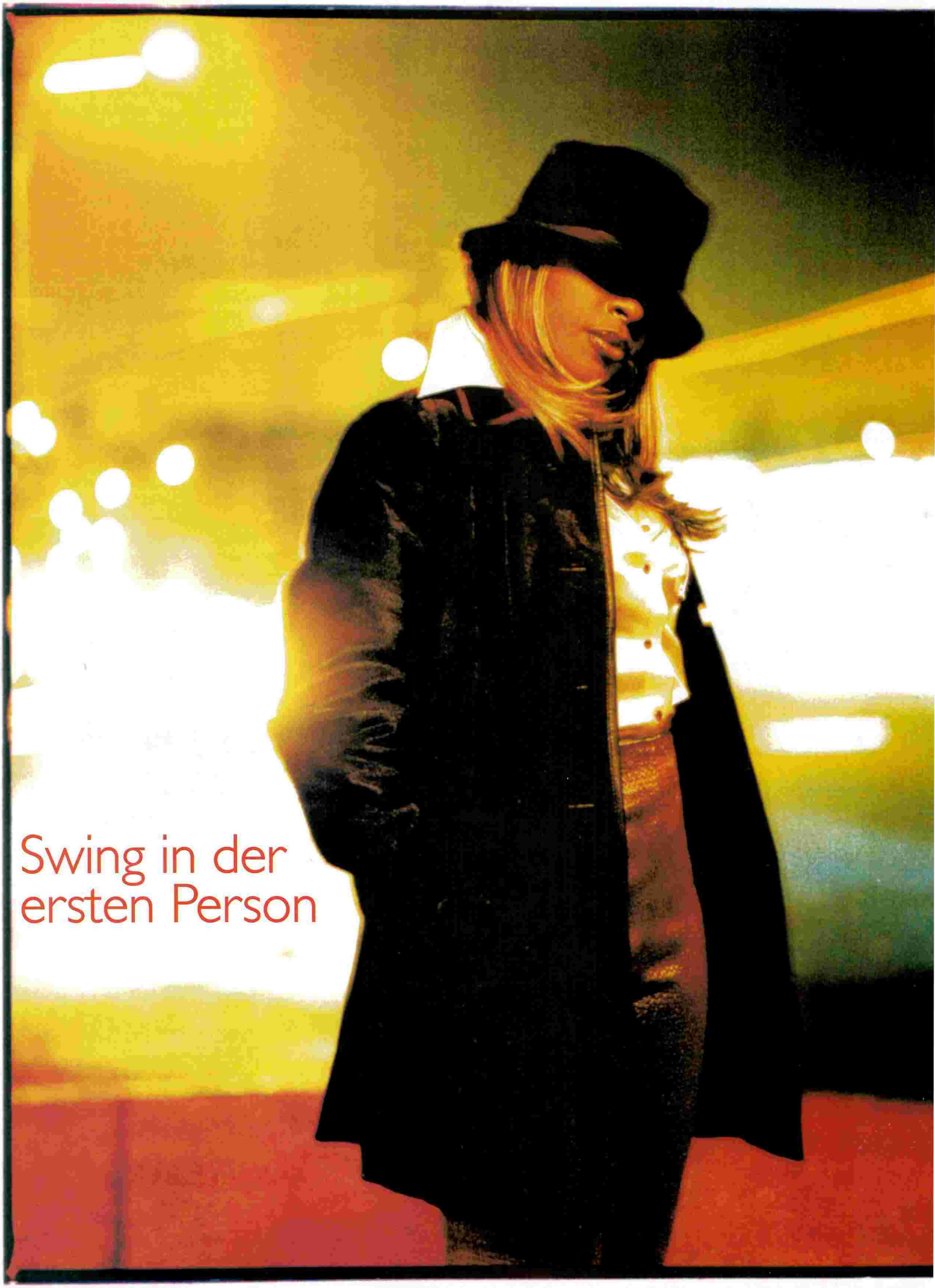
zu bestellen bei: Hörprobe
epic
Stephanstraße 15
60313 Frankfurt

oder e-mail an: epic_germany@sonymusic.com
Stichwort "Musikpatriarchat"

Samba auf Tour:
25.04.97, WITTMUND, Jugendhaus
26.04.97, FÜRSTENAU, Toaster
27.04.97, KÖLN, Luxor
28.04.97, MÜNCHEN, Strom
30.04.97, MÜNSTER, Odeon
01.05.97, GÖTTINGEN, Blue Note
02.05.97, ULM, Cat Café
03.05.97, FRIEDRICHSHAFEN, JuZ Molke
05.05.97, OFFENBACH, MTW
06.05.97, AACHEN, AZ
07.05.97, DORTMUND, Live Station
08.05.97, HEIDELBERG, Schwimmbad
09.05.97, BIELEFELD, Kamp
10.05.97, DÜSSELDORF, Spektakulum
12.05.97, HAMBURG, Knust
13.05.97, BERLIN, Huxley's Jr.
14.05.97, DRESDEN, Bärenzwinger
15.05.97, COTTBUS, Zwischenbau



http://www.sonymusic.de/epic


Swing in der
ersten Person

Mary J. Blige

Sie ist die »Queen Of HipHop Soul«. Ihre Combinations an der Seite von Biggie Smalls, Craig Mack oder Ghostface Killah haben das traditionelle Soulformat für HipHop-Einflüsse geöffnet, und spätestens seit ihrem großartigen Duett mit Method Man für die Single-Auskopplung »I'll Be There For You/You're All I Need To Get By« punktet Mary J. Blige auch beim weißen, europäischen Publikum. Trotzdem wird ihre Musik in unseren Kreisen weithin immer noch als Fickmusik für Pitbullhalter mit Goldkettchen abgetan. Da stellt sich die Frage: Wer ist sexistischer – die Gefühlswelt von R&B oder ihre Kritiker? Text: TOBIAS NAGL.

Mitte Februar, New York. Mary J. Blige präsentiert sich und ihre neue Platte »Share My World« der internationalen Musikpresse. Es ist Mittwoch, heute sind die Holländer und die Deutschen dran. An den Tagen zuvor waren Engländer und Franzosen zu vierzehnstündigen Promo-Marathons geladen. Während ich wartend im Foyer des über dreißigstöckigen Off-Broadway-Hotels »Riga« zwischen Robert-de-Niro-Lookalikes mittleren Alters Platz nehme und einen Café ordere, drängt sich eine Schar Fotografen durch die Halle und versucht, eine Blondine im Pelzmantel in allerlei Posen zu pressen. Wie ein Schwarm Fliegen bewegt sich die Traube ins Freie und wieder zurück. Klar zu erkennen ist eigentlich nur ein riesiger Leibwächter, der wie das Empire State Building aus dem Moloch ragt. Sehr gut ist das alles gar nicht, was da passiert, und die Stimmung scheint auch nicht unbedingt bombig zu sein.

Die zigarrenrauchenden, schwäbischen Geschäftsleute am Nebentisch scheint das weniger zu beunruhigen. Die Gespräche drehen sich in diesem Ambiente eher um Real-Estate-Investitionen in Florida oder verhallen diskret wie ein dunkler Traum in Plüsch. Mein Interview fände frühestens mit zwei Stunden Verspätung statt, wird mir genauso dezent gegen 16 Uhr mitgeteilt.

Irgendetwas stimmt hier nicht. Ein Setting, das pubertäre Träume von der Erotik des Geldes induziert. Würde gut in die Moët-und-Versace-versessene Bilderwelt von R&B-Videos passen. Real, aber nicht wirklich – oder vielleicht einfach nur abgeschnitten von Erfahrungen, die solchen Phantasien des grenzenlosen Wohlstands ihr Recht geben.

Mit verschwörerischer Geheimhaltung wird mir schließlich hoch über dem naßkalten Manhattan eine CD in die Hand gedrückt. Sie enthält acht Rohmix-Outtakes der neuen Platte, die ich mir kurz auf einem CD-Player anhören darf und nach Gebrauch wieder abgeben muß. Die angemietete Suite ist dann aber doch so klein, daß alles wieder auf das rechte Maß zusammenschrumpft: Jeder Körper im Raum ist einer zuviel – besonders für den ›Bravo‹-Fotografen, der erzählt, ZZ Top hätten ihn einmal zum Shooting an den Hintereingang bestellt, um vorne auszuchecken.

Mary J. Blige ist hier ein Popact wie jeder andere. Obwohl von ihr noch vor kurzem zu lesen war, sie habe Veronica Webb wegen dummer Fragen verprügelt, versucht sie es in ihrem türkisgrünen, ungeheuer häßlichen Anzug allen recht zu machen. Ab und zu taucht ihre Schwester auf und hilft beim Nachziehen des Make-Ups. Nicht zuletzt die in immer kürzeren Abständen weggezogenen Nelkenzigaretten deuten unverhohlen darauf hin, daß es sich hier vor allem um Arbeit handelt, die mit geradezu protestantischem Ethos abgeleistet wird. »Live your life, girl«, singt der 2 Meter 20 große, beleibte Bodyguard mantraartig vor sich hin – offenbar kennt er die neue Platte schon besser als ich. Ob es ein Zufall war, frage ich mich, daß Guy Aroch letzten Sommer Mary J. Blige für ›Vibe‹ als Lil' ›Kim‹ Novak in Hitchcocks »Vertigo« fotografiert hat? Die dunkelste aller möglichen Frauenrollen in einer mit Rappern besetzten Hitchcock-Serie, die innerlichste und zugleich gebrochenste. Als ich Mary J. Bliges Sprechstimme dann zum ersten Mal höre, wird mir sofort klar, warum sie sich von den Monicas, Monifahs und Mona Lisas dieser Welt unterscheidet.

Anläßlich des ziemlich relaxten Five-Percenter-R&B von Erykah Badu unterschied Greg Tate kürzlich in der ›Village Voice‹ zwei Vokaltraditionen, welche die äußeren Pole seiner Genealogie weiblichen Gesangs umreißen sollen: Billy Holliday und Sarah Vaughan. Nun ist diese Matrix von expressivem Exzeß v/s melodiöser Eleganz sicherlich nicht sonderlich originell, abgesehen vielleicht davon, daß Miles Davis in der Schnittmenge auftaucht und Joni Mitchell als dritte Godmother Of Soul eingeführt wird. Wo Tate recht hat, hat er eben recht. Interessanter ist der Gedanke, daß Lady Day in seinen Augen den nie erreichten, keineswegs romantischen Fluchtpunkt der expressiv-tragischen Linie darstellt. Fast allen fehle »Billie's pathos and pathology« – mit einer möglichen Ausnahme: Mary J. Blige.

Die betrat Anfang der 90er Jahre mit einer Demo-Coverversion von Anita Bakers 86er-Hit »Caught Up In A Rapture« die Szene, und diese Referenz wurde von Kritikern so begierig aufgenommen, daß Mary J. Blige sie so schnell nicht mehr loswerden sollte. »Ja, ich mag Anita Baker, ich mag ihren Stil als Künstlerin«, gesteht sie entgegen aller Warnungen anderer Journalisten ziemlich freundlich und setzt zu einem Redeschwall an, der sich nur künstlich unterbrechen läßt. »Wenn mich Leute mit Anita Baker vergleichen, dann ist das ein Kompliment, sonst nichts. Das macht mich stolz.«

So wie es Baker in den 80er Jahren geschafft hat, das traditionelle Soulformat für modernere Genres zu öffnen, ohne sich zu korrumpieren, verdiente sich Mary J. Blige vor fünf Jahren mit ihrem Debüt-Album »What's The 411« den Titel »The Queen Of HipHop Soul«, und die Single »Real Love« pumpte aus jedem New Yorker Jeep. Sogar Bobby Konders nahm auf dem damals populären Almshouse-Riddim eine Ragga-Coverversion für Massive B. auf, die nochmal zeigte, daß Mary J. Blige selbst in den allerkleinsten Brooklyn-Mikrokosmen funktionierte. Das Album

wurde wie auch die Single für den »Soul Train Award« nominiert und öffnete den jüngeren Markt für modernere R&B-Acts, zum Beispiel SWV, Jade oder Xscape. Ein Jahr später erschien eine Remix-Version der kompletten Platte, die den HipHop-Faktor nur noch weiter unterstrich. »My Life« setzte die Zusammenarbeit mit Sean ›Puffy‹ Combs fort, allerdings angereichert um jazzigere oder soulfullere Arrangements und Eigenkompositionen. Zu dieser Zeit sorgte Mary J. Blige vor allem mit ihrem divahaften Auftreten für Schlagzeilen, erschien mit acht Stunden Verspätung zu Interviews, bei denen mehr getrunken als geredet wurde, und bei Konzerten pfiff das Publikum sie nicht nur einmal von der Bühne.

Dennoch will ich wissen, was man sich unter »HipHop Soul« vorstellen soll. »So möchte das Publikum mich eben haben«, antwortet Mary J. Blige ziemlich erschöpft. »Das ist die Musik, mit der ich aufgewachsen bin: HipHop, Soul, und die Leute haben das so genannt, weil ich über HipHop-Platten singe. R&B mit Rappern aufzunehmen, das habe ich zuerst mit Biggie und Craig Mack auf dem Remix-Album gemacht, danach mit Meth, später mit Ghostface und jetzt mit Nas. Wie es zu der Entwicklung gekommen ist, daß R&B-Künstler und HipHop-Künstler zusammen aufnehmen, weiß ich ehrlich gesagt auch nicht. Dahinter stehen selbstverständlich auch kommerzielle Überlegungen. Das ist ein wichtiger Teil der Musik, doch es muß auch natürlich rüberkommen. Die Combination, die ich mit Method Man gemacht habe, das hat Kids und Erwachsene erreicht – die Sache, die ich mit Ghostface Killah gemacht habe, natürlich auch. Ich glaube, sowas macht heute einfach jeder.«

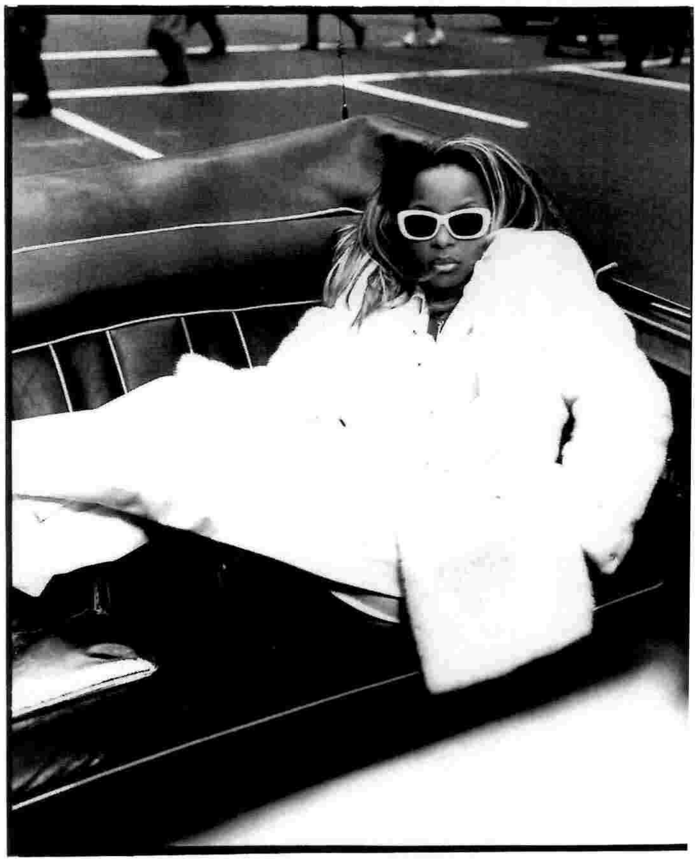
Klar, heute geht keine HipHop-Produktion mehr ohne R&B-Flavour, keine R&B-Produktion ohne HipHop-Flavour an den Start – nicht zuletzt dank des Platin-Erfolgs von »I'll Be There For You/You Are All I Need To Get By«, Mary J. Bliges Grammy-Winning Combination mit Method Man, die sogar hoch in den SPEX-Jahres-Charts landete. So gelang es ihr, selbst bei einem weißen, europäischen Publikum Punkte zu machen und R&B aus dem schmuddeligen, ethnifizierten Pitbullhalter-Goldkettchen-über-dem-Seidenhemd-Vorstadt-Disko-Milieu ins Interesse der Clubszene zu manövrieren. Doch ob mit oder ohne HipHop – Slow Jams im R&B werden häufig immer noch nach der Gleichung »Soul = Schlafzimmer« als hormonelle Eruptionen, als kommerzialisierte Melodramen der Intimität geschmäht. Diese Denkweise ist natürlich sexistisch, weil sie auf der Annahme beruht, das Publikum für Balladen sei stets das kitschversessene, vermasste, sozusagen weibliche Gegenstück großer Kunst, die von einsamen Männern im Kampf mit sich, der Straße oder der Tradition wie beim Sex vor allem transpirierend errungen werde – R&B bleibt nach solcher Logik eben »Fickmusik«, und dafür wie für das Gefickwerden sind ja bekanntlich immer Frauen zuständig.

»Ich habe das nie so wahrgenommen, und wenn, dann nur für eine Sekunde«, antwortet Mary J. Blige, als ich sie nach der sexuellen Asymetrie in der Musikwelt frage. »Nicht, daß ich rumschreie, aber wenn ich in einen Raum komme, werde ich auch respektiert. Auch wenn ich schon mal mit jedem einzelnen Typen geschlafen habe, ich verlange meinen Respekt. Viele Frauen wissen einfach nicht, daß sie das tun müssen. Sonst wirst du einfach überrannt. Jedesmal, wenn du meinst, du mußt ausflippen oder was auch immer, oder wenn du es ihnen auf eine nette Art sagen willst, mach ihnen klar: ›Don't fuck with me!‹ Es war und ist mein Leben und meine Karriere. Es ist gut, seine Sache zu machen, auch Foxy Brown und Lil' Kim machen das auf ihre Art. Wie sie das machen, kümmert mich nicht, aber ich weiß, daß sie lernen werden, weißt du.«

»Madonna wird respektiert, auch wenn sie sich auszieht oder jemandem einen bläst. Die Leute respektieren sie, weil sie es verlangt. Eine andere Chance haben wir nicht. Ich liebe Madonna nicht wegen ihren Strips und all dem Scheiß, sondern wegen ihrem Respekt. Das muß man trennen. Sie kommt durch. Schau, ich bin nicht die größte Sängerin der Welt, aber ich weiß, was ich habe. Wenn es dir nicht gefällt – gut, dann hör es dir nicht an. Wenn du ein Interview mit mir nicht hören willst oder mich in einem Buch nicht sehen willst, dann schau es dir halt nicht an. So einfach. Sie können dich zehnmal feuern. Wenn du es ihnen nicht sagen kannst, wie gut bist du dann?! Die tanzen im Kreis um dich herum. So war das mit Puffy. Ich mußte ihn aus meinem Leben rauskriegen, weil er dachte, ich sei blöde.«

»Ich habe mit ›Eastcoast v/s Westcoast‹ nichts zu tun, und ich habe noch nie einen Scheiß darum gegeben. Letztlich sind wir ein Volk auf dem Planeten Erde. Wir müssen aufhören, alles mit Stereotypen zu überziehen. Es gibt nur eine Sache, die zählt, und das ist, daß wir eine Nation sind, weißt du, was ich meine?! We are one nation! Rumzuschreien: ›Eastcoast-Westcoast‹ [*in Mary J. Bliges Intonation klingt das wie »I scream Icecream«*], und sich dann umzubringen, das ist so bescheuert in meinen Augen. Es ist so einfach: Sei heute real mit dir, und nichts wird dich morgen verfolgen.«

Mary J. Blige hat sich inzwischen so in Rage geredet, daß ich froh bin, sie nicht in Hochzeiten ihrer Ekelphase getroffen zu haben. Mit dem Wissen, daß diese Frau aber schon seit zehn Stunden Hunderte von Fragen beantwortet, ist das ziemlich beeindruckend. »Es ist einfach für meine Seele nicht gut«, sagt Mary J. Blige. »Ich hoffe, Puffy kriegt das für sich geregelt und ändert sich selbst irgendwann. Er macht seine Sache gut, und ich wünsche ihm alles Glück der Welt. Er kann nur nicht mehr Teil von diesem Positive Click sein. Wir sind zu positiv für irgendeine Gang. Irgend jemand, der einfach geradeaus herkommt und versucht, uns wehzutun. Das ist aber, was passiert ist.«



»Madonna wird respektiert, auch wenn sie sich auszieht oder jemandem einen bläst. Die Leute respektieren sie, weil sie es verlangt. Eine andere Chance haben wir nicht. Ich liebe Madonna nicht wegen ihren Strips und all dem Scheiß, sondern wegen ihrem Respekt.« (Mary J. Blige)

In der Zwischenzeit ist es eher ruhig um sie geworden. »Not Gon' Cry« vom »Waiting To Exhale«-Soundtrack toppte nochmal die R&B-Charts, und auf Ghostface Killahs »Ironman«-Album sorgte Mary J. Blige mit »All That I Got Is You« wenn nicht für eines der schönsten, so doch zumindest nachdenklichsten Stücke der Wu-Tang-Saga. Nun versucht ihr »Share My World« nochmal unter Bedingungen von 1997 den Spagat zwischen, wenn man so will, HipHop und Soul. Statt Sean ›Puffy‹ Combs standen aus besagten Gründen diesmal traditionellere R&B-Veteranen wie Babyface, Terry Lewis oder Jimmy Jam hinter den Reglern.

Mary J. Blige: »Es war immer ein Traum von mir, mit denen zu arbeiten, Terry Lewis, Jimmy Jam, Babyface, das sind einfach die größten Produzenten im Moment, weil sie Hits machen. Babyface hat mir einen Hit gemacht! Jimmy Jam und Terry Lewis, die spielten einen Mary-Song, als ich ins Studio kam. ›Happy‹, wenn du das noch kennst, daran erinnert mich ›Love Is All We Need‹. ›Happy‹, derselbe Beat, dasselbe Tempo. Das

paßt. Weißt du, wenn ich mir solche Leute anschaue, dann denke ich: ›Wow, eines Tages möchte ich auch so chillen können.‹ Niemand will im Rat Race der Musikindustrie immer nur kämpfen müssen. Mit einer fetten, fetten Krippe und einem Baby drin! Mit einem Ehemann relaxen! Relaxen, weißt du, die haben ihr Ding schon gemacht, für sich selbst und andere gearbeitet. Jetzt ist ihre Zeit! Du willst nicht für immer darin sein! Das willst du nicht! Du willst ein Haus und dein Leben auf die Reihe kriegen. Eben nicht: ›Keepin' it real‹ bis ans Ende deiner Tage. ›Keepin' it real‹, das ist ein Haus kaufen, ein Kind kriegen, weißt du, was ich meine, das ist ›Keepin' it real‹!«

Mary J. Blige zündet sich eine weitere von besagten Zigaretten an und ist in ihrem Fluß nicht zu stoppen. »Als ich anfing, hatte ich so gut wie gar nichts, ich sah nicht mal gut aus, wenn du mich fragst. Alles, was ich hatte, war meine Stimme und mich selbst. Mein Ghetto-Flavour. Weil ich Ghetto war. Aber irgendwann denkst du über dein Leben nach und willst da raus. Mein Temperament ist heute viel kontrollierter. Es ist so gut, wenn du weißt, wer du bist. Als junger Künstler weißt du das nicht. Der Titel ›The Queen Of Hiphop-Soul‹, der ist gut, aber ich kann nicht da draußen für immer als ›The Queen Of Ghetto Love« leben. Ich KANN diese Sachen nicht für immer machen und nur von einer Hood in die nächste rennen. Ich KANN nicht in jedem Club rumhängen, mit jedem Typen schlafen – nicht, daß ich nicht weiß, wo ich herkomme, aber es geht nicht so für immer. Ich muß vorwärts schauen. Am Ende des Tages muß ich real sein mit MIR. Wenn ich dahin zurückgehen würde, dann wäre ich schnell kaputt.«

»Heute bin ich zufrieden, wo ich bin, spirituell und persönlich. Ich verletze niemanden. Aber alle wollen heute Mary J. Blige zusammengefaltet am Boden liegen sehen. In der Industrie und auf der Straße. Ich kenn' das, und ich kümmere mich nicht mehr darum. Ich mache nur noch, was ich will. Damit haben junge Künstler oft ein Problem. ›Keepin' it real‹ heißt, am Ende des Tages nach Hause kommen, in den Spiegel schauen und zu sich sagen: ›Mary, ich fühl mich verdammt gut! Du hast heute alles richtig gemacht.‹ Und nicht: ›O God, I feel fucked up.‹ Ich fühl' mich gut, weil ich hart arbeite. Du willst doch auch nach Hause kommen, essen, und deine Frau fragt dich: ›Liebling, wie war dein Tag?‹ Und nicht: ›Motherfucker, wo warst du die ganze Zeit?‹ Dahin willst du nicht zurück. Das ist genau dasselbe bei mir. So ist die Welt da draußen. Ich gehe DAHIN nicht zurück!«

Vor diesem Hintergrund ist »Share My World« noch einmal der Versuch, alles richtig zu machen. Der von Mary J. Blige immer betonte Bezug auf den Soul der 70er Jahre als Sound ihrer Kindheit in den Projects von Yonkers/New York wird diesmal durch Gastmusiker repräsentiert: Mtume steuerte Streicherarrangements bei, George Benson spielte Gitarre, und »Searching« sampelt nicht nur Roy Ayers, sondern stellt ihn nochmal in Persona vor die Vibes. Ob dieser Spagat nicht ein schizophrener Eiertanz ist, gleichzeitig ein bangendes Teenie-Publikum und erwachsene Sophistication vor Augen zu haben, will ich auch noch wissen.

»Warum soll das schizophren sein. Das ist die Musik, die wir zum Hören hatten, bevor es es HipHop gab. Heute nehmen viele HipHop-Künstler Jazz, Old School, George Benson, Aretha Franklin, sie nehmen Roberta Flack, wie die Fugees. Wenn alle diese alten Samples nehmen und immer noch als HipHop durchgehen – warum sollte es dann für mich so schizophren sein. Ich mache, was ich mache in meiner Musik, weil ich das so immer gemacht habe. Nicht, um eine ältere Crowd zu erreichen, oder so, sondern einfach, um den Leuten einen Geschmack davon zu geben, wie der wirkliche Künstler ist, was Roy Ayers heute spielen würde. Das ist mir wichtig, weil ich mit dem Stoff groß geworden bin. Das HipHop-Publikum wird immer für mich da sein, weil ich immer da bin für sie. Das war schon immer so. Ich glaube, sie akzeptieren das. Aber heute muß vor allem ich etwas akzeptieren können.«

»Das wichtigste ist: Mary als Person, ich. Wenn es die Musik weiterbringt – fein, solange es ein besserer Ort ist. Solange es HipHop dorthin zurückbringt, wo es losging, in die Zeit der Sugarhill Gang, als es Fun war, nicht ›Shoot 'em up, bang bang, I got my blahblahblah‹. Das war eine Art, wie Leute gelebt haben, aber laßt uns heute überlegen, wie es besser geht, statt nur zu töten. Wer könnte das sonst tun, außer den Musikern. Laßt uns die Wärme zurückbringen. Laßt uns die alten Sänger zurückbringen, die alten Bands – wie Roy Ayers. Es gab Wärme in der Musik von Roy Ayers, es gab Wärme in George Benson, es gab Wärme in Roberta Flack, es gab Wärme in Aretha Franklin. Es war ›Real Music‹. Wie du weißt, steht auch am Anfang von HipHop die BAND. Darin liegt Wärme. Das fehlt in der HipHop-Industrie, in der R&B-Industrie. Ich sage: ›Wenn das Album uns da hinbringen kann, dann laßt uns da hingehen.‹ Das ist wirklich alles, was ich zu sagen versuche.«

Das klingt rückwärtsgewandter, als es ist. Für breitenwirksame HipHop-Creds sollen die Trackmasterz, Eric Sermon, Nas, Redman und Lil' Kim sorgen. »I Can Love You« featured nicht nur Lil' Kim, sondern sampelt auch gleich ihr »Queen Bitch«, damit die Anschlußfähigkeit gewahrt bleibt und auch die Doofen wissen, wieviel Uhr es ist, nämlich 1997. Nun ja, aber es funktioniert, sogar ziemlich gut, kann ich von meinem zehnminütigen Test sagen. Woanders glaube ich sogar, »The Message« gehört zu haben, aber das ist nicht schlimm und allemal abwechslungsreicher als die Keyboard-Drum-Programmings auf den früheren Alben.

Die erste Single »Love Is All We Need« mit Nas, dessen »Street Dreams«-Remix uns ungleich plumper auf den Soul hinter dem Hop stoßen wollte, wummst ordentlich, nicht ohne ein gerüttelt Maß an Eleganz. Da wäre es gar nicht nötig gewesen, daß das pompösmarktschreierische Intro Mary J. Blige als am meisten »soulful« und am meisten »street« ankündigt. So problematisch und wenig verblüffend das auch ist, gewußt hat das schon jeder. Ob das alles auf Albumlänge funktioniert, sollte die fertig gemasterte Platte zeigen, die wir dieser Tage in den Händen halten werden.

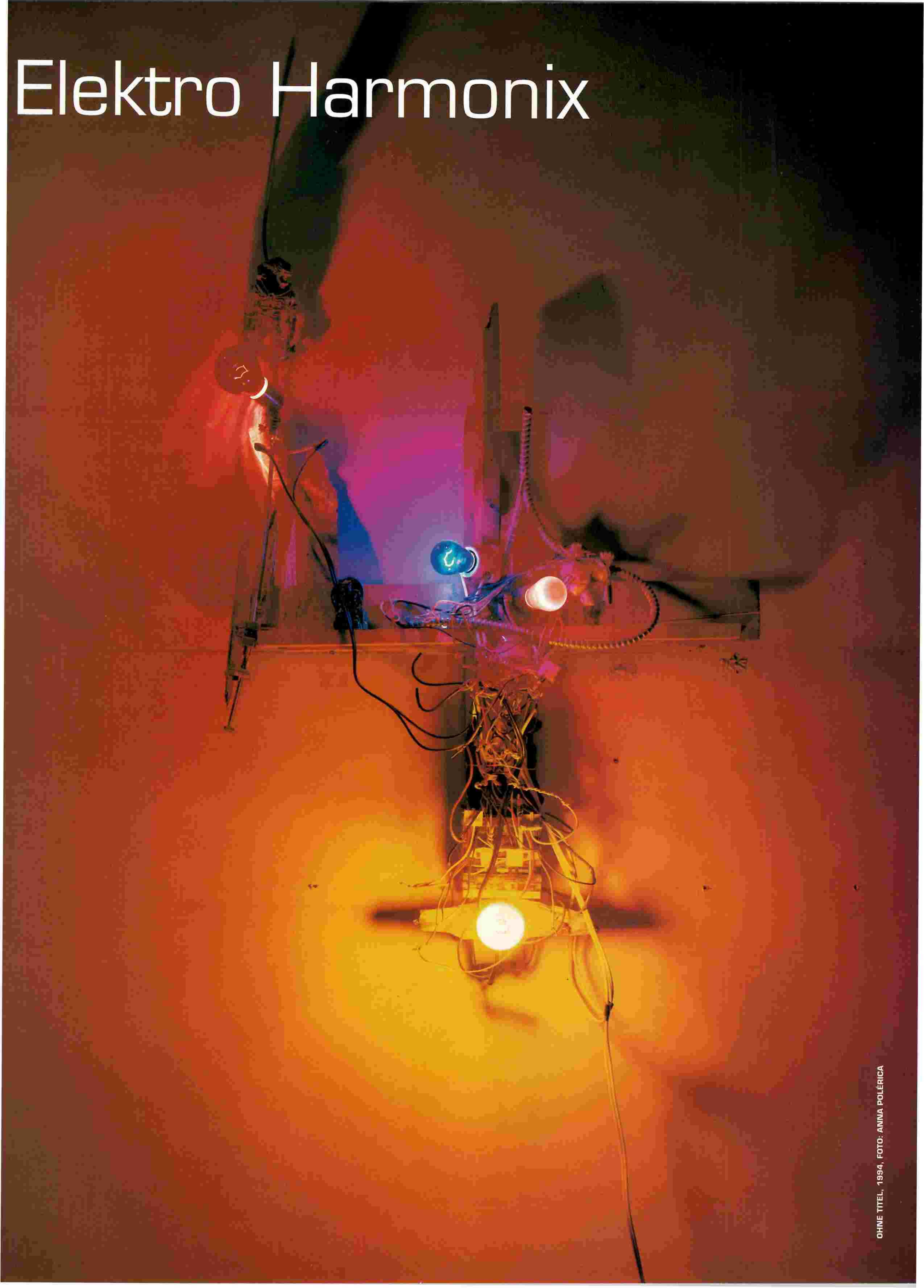
ladomat 2046, arj snoek: 125 ep
ladomat 2047, dj enrique & subtle tease on workshop's meiguiweisheng xiang
ladomat 2045, forever sweet: the return of...
ladomat 2049, 4 remixe für andreas dorau: so ist das nun mal
ladomat 2051, egoexpress: wheelin'
ladomat 2054, d.'signed by living: the psychosexual

alles über rough trade im laden oder mailorderliste anfordern:
spezialversand c/o ladomat 2000,
max-brauer-allee 163, 22765 hamburg,
fx: 040-4305720, e-mail: lado@on-line.de

ROUGH TRADE

Ladomat 2000

Elektro Harmonix



OHNE TITEL, 1994, FOTO: ANNA POLÉRICA

Endlich, die erste Monographie zum bildhauerischen Werk von... ja richtig: Alan Vega.

Früher hat Alan Vega die Menschen reihenweise verängstigt. Zusammen mit Martin Rev, seinem Partner bei den unvergessenen Suicide, repräsentierte er in schwarzen Lederjacken, was im New York der frühen Siebziger nicht unbedingt üblich war. Es galt als Anzeichen des Bösen und Sinistren, als Verkörperung der dunkelsten Seiten. Denen ging man besser aus dem Weg, die wollten dich nicht zum Freund.

Bei den ersten Auftritten von Suicide verbrachte Vega, während Rev an seiner Vox-Orgel und einer Beatbox aus den Fünfzigern herumhantierte, die meiste Zeit im Publikum, schreiend oder mit einer Fahrradkette Löcher in die Wand schlagend. Viele Auftritte kamen nicht zustande, weil es keine Veranstalter gab, die sich diese Show zumuten wollten. »Marty und ich wußten, daß wir nie Teil von etwas sein würden – so wie wir stanken oder aussahen oder was auch immer«, meinte Vega Jahre später, nachdem er inzwischen in seiner wechselhaften Karriere unendlich oft von Bühnen gebuht und mit Bierflaschen beworfen war.

Bevor Alan Vega, über alle Maßen beeindruckt von Velvet Underground und Iggy Pop, als ungeliebter Electrobilly-Minimalist, New-York-Low-Life-Chronist und melancholischer Apokalyptiker seinen Ewigkeitsstatus sichern konnte (und nebenbei viele Nachahmer von Soft Cell bis Jimi Tenor hervorbrachte), war er eigentlich auf eine Laufbahn als Künstler eingerichtet. Er hat diese Perspektive aus den 60er Jahren nie aus den Augen verloren, parallel zur Musik ständig weiter produziert und auch in New Yorker Galerien ausgestellt.

Wie mit seinen Platten unternimmt Vega mit seiner Kunst eine Art Sub-Urbanistik von New York. Er sucht, in den sprichwörtlichen »Straßen« herumdriftend, zerbrochene Glühbirnen, kaputte Fernseher und anderes Zeug zusammen, das er anschließend zu Müll-Installationen arrangiert. Die methodische Konstante: Vega bringt stets die Kreuzform unter.

Zu den großen Verehrern des Lebenswerks dieses desillusionierten Gottsuchers gehört Henry Rollins (»this guy is one of my heroes, flat out«). Sechs Jahre hatte Rollins den Suicide-Song »Ghost Rider« in seinem Live-Programm, dann überredete er Vega, dessen Texte, Gedichte und Notizen als Buch zu veröffentlichen. Der Band »Cripple Nation« kam 1993 in Rollins' Verlag heraus, kürzlich erschien ebendort das hervorragende neue Solo-Album »Dujang Prang«.

Nun hat Rollins auch einige Texte zu einem Buch über die Skulpturen von Alan Vega beigesteuert, das demnächst – im Zusammenhang mit einer Ausstellung in Barcelona – in einem neu gegründeten französischen Verlag veröffentlicht wird. (Vegas Beziehungen zu Frankreich waren immer herzlich, hier liebt man ihn besonders; auf dem französischen Label Celluloid veröffentlichte er einige Solo-Platten, darunter seine zweite, inzwischen von der Rockkritik in den Pantheon des Achtziger-Pop beförderte »Collision Drive«).

Zur abgebildeteten Arbeit von Vega schrieb Rollins ein kleines Poem, das wir hier exklusiv zur Verfügung stellen wollen: »Stop running. Let the make-up melt from your face. There's no need to think anymore. You owe everyone that you know. Unlike you, I am free. I trained you to need me. All you know is addiction, fear and debt. Stop running.«

Offenbar wurde Alan Vega nie so geliebt wie heute. Tom Holert

Wolfgang Wesener

»Alan Vega – 30 Years of Sculpting« ist auf zwei Bände angelegt. Der erste ist für April angekündigt, dokumentiert Vegas Installationsarbeiten der 90er Jahre, kostet 300 FF bzw. DM 86,00 und kann bestellt werden bei: Dizzy French Kids (D.F.K.), 5, rue des frères Montgolfier, F-66000 Perpignan, Tel./Fax. 33 4 68 54 64 44.

Die neue Alan Vega-CD »Dujang Prang« ist im Rollins-Verlag 2.13.61 erschienen (Best.-Nr. 213CD008).

GEGEN MORGEN

von Dietmar Dath

Waren-memory (Kapitale Zukunft 2)

Als der Schulpsychologe mit seinen Testreihen fertig war, »wußte« ich zwei neue Sachen über mich: a.) kann nicht stillsitzen, b.) fotografisches Gedächtnis. Letzteres hat mich Marx in die Arme getrieben, als ich bei der »Kapital-«Schulung (»Teach-In«) die Verbindung zog zwischen Markennamen und Gedächtnis: Uns Jungen erklärte ein Altmarxist, daß die Entfremdung wesentlich daran klebe, daß die Selbstreproduktion in Arbeit wie im Konsum den Menschen als ein ihnen Fremdes von außen gegenübertrete, Beispiel: wenn man alles weggeben müßte, was man, um es zu verbrauchen, erst gekauft hat, hätte man nichts Nennenswertes. Was bei mir die Assoziation auslöste: sogar erinnerte Liebe wird Fremdes, denn da fiel mir der 14. September 1986 und die Frau ein, und ich merkte, daß ich nur noch wußte, daß ihre Haut gebräunt gewesen war wie in der Piz-Buin-Werbung, ihr Scheitel links, ernst, im glänzenden Haar aus der Gard-Reklame, ich erinnerte mich an die weiße Bluse, an das blaue Baumwollhemd mit kurzen Ärmeln (Benetton), die waldgrüne Cordhose von Esprit, so zerging sie meiner Erinnerung in den Waren, die sie vor Wind und Wetter, Kälte und Dreck schützen sollten, und hatte kein Gesicht mehr, statt Hölderlin aber hatte den Epitaph auf diese Liebe der Automat geschrieben, der die Kassenzettel ausspuckt. Der Gedanke, das Geldganze zu vernichten, umzuwälzen, wegzumachen, das ganze Memory vom Tisch zu fegen, statt nach Mustern zu suchen (Pattern Recognition: Schulpsychologie), will die Zeit wiederhaben und die Erinnerung; deshalb ja sagte Nietzsche, Rache sei bloß der Haß darauf, daß die Zeit vergehe. Vergeht sie weiter so, wird ein Strudel daraus, Maelstrom, kapitale Zukunft: Konsumption, Appetit, künstliche/»wahre« Bedürfnisse, Realkosten, Strohbetten, Umwelt, in den Tropen sind Kühlschränke kein Luxus, und Engels sagte, Freiheit sei die Einsicht in die Notwendigkeit. Das Geldganze hat uns neue, befleckte Poesie gegeben, wenn jetzt das Blau des Himmels gegen Abend in rote Fetzen geht, können wir »Denim« sagen, aber es gibt so manche Marke gar nicht mehr, wegen Konkurs. Anfang '97 hat Marvel Comics »Bankrupcy« erklärt, die Produktion läuft weiter, KäuferInnen werden gesucht, vielleicht macht's (wie schon bei DC) Warner Brothers, dann können sich Fuchs und Esel, Batman und Spiderman Gute Nacht sagen, Ware zu Ware, Staub zu Staub, Memorykärtchen, turn turn turn, für alles eine Saison, Nietzsche jetzt bei Toys R Us; wir, meine Brüderschwestern & ich, haben diese Superhelden-Sachen mit acht heiß-ohrig unter der Bettdecke gelesen. Um die »14« im September '86 ist ein rotes Herz gemalt, der Füller war von Pelikan, mit dem ich das gemalt habe, und die 14 steht in einem Schülerkalender der Marke Schneider. Jörg-Uwe Albig hat recht: das Kapital hat deshalb keine Utopie, weil es selber eine ist. Und Utopien enden immer in Unterdrückung, gez. Karl Popper & Helmut Schmidt. Wie ich die linden Abende vermisse, im Stadtpark, nahe ihrem Haus, in den Monaten vor ihrem Geburtstag (14. September), dort zusammenzuhocken mit den andern, und um Mitternacht nach Hause oder zu einem von den Jungs, weil auf DRS, dem Schweizer Fernsehsender, jeden Werktag nacht noch »Magnum« kommt. In der ganzen Stadt gab es keine SPEX zu kaufen, wohl aber den ›Metalhammer‹. Diederichsens Artikel in ›Konkret‹ habe ich nicht verstanden. Die anderen, kommunistischen, auch nicht, aber die habe ich geliebt. Am 14. September 1986, und ihre Brille hatte metallicrote Bügel, die reflektierten Sonnenlicht, das war der so schwere, süße, betrunkene Herbst. Und man konnte das für Geld nicht kaufen, selbst wenn man welches gehabt hätte. Könnt' ich noch genauer sagen, aber ich muß auflegen, ja, sorry, kein Kleingeld mehr.

MEMORY

von Jörg-Uwe Albig

Viele Grüße

Mitte März zeigt Belgrad immer noch die drei Finger. »Zajdeno« hat sich mittlerweile zufriedengegeben, aber die Studenten sind noch auf der Straße und grüßen die Fernsehkameras; den rechten Arm schräg vorgereckt, Daumen, Zeige- und Mittelfinger abgespreizt.

In den dreißiger Jahren grüßten sich Francos Falangisten mit dieser Geste. In den 80er Jahren hieß sie »Kühnen-Gruß« bei Deutschlands Neonazis. Jetzt wurde sie zum Erkennungszeichen einer Bewegung, die von ›FAZ‹ bis ›Face‹ als Pop-Aufstand, als die wahre Love Parade gefeiert wird; der hippste Antikommunismus, den es je gab; und es ist fraglich, ob die Studenten von Belgrad den Namen Michael Kühnen je gehört haben.

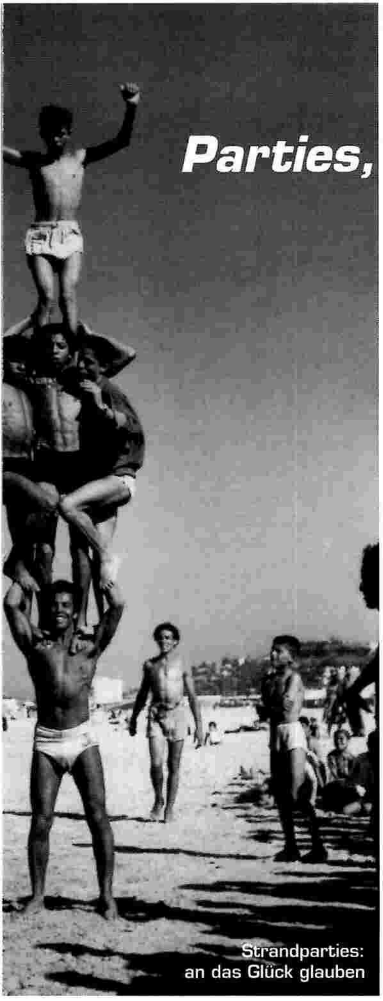
Aber Körper sind traditionsbewußt und wissen, was sie sagen; und ihre Vokabeln behalten ihre Gültigkeit, wenn sie nach jahrelanger Vergessenheit unerwartet an neuen Orten wieder auftauchen. Der Dreifingergruß ist eine muskuläre Behauptung, auf halber Strecke eingefroren zwischen Schwur und imperialer Geste. Er ist expansiver als der ausgestreckte Zeigefinger, den wir aus deutschen Ostkurven kennen (»Sieg!«), bei dem immerhin noch drei Finger auf den Zeigenden zurückweisen. Beim Dreifinger-Gruß dagegen reckt sich der Daumen Richtung Nebenmann, um ihn einzugemeinden, und Zeige- und Mittelfinger schließen den Kontakt zu den beiden Führern, dem ewig fuchtelnden Vuk Draskovic und dem ewig grinsenden Zoran Djindjic.

Er ist nicht feierlich und himmelgerichtet wie das Victory-Zeichen. Er ist machthungrig, nicht machtsatt wie der Hitlergruß, der nur als starre, unbewegliche Statue wirken kann. Der Dreifingergruß ist dynamisch, er greift an; aus dem Schultergelenk schleudert man ihn vorwärts.

Der Dreifinger-Gruß ist das Machtinsignium der Noch-nicht-Machthaber. Zwei Finger hält er in Reserve für den Tag nach der letzten Schlacht.

von Sandra Grether

Parties, Pickvögel und Pistazien



Strandparties: an das Glück glauben

ABB.: S. BISCHOFF (HG.), »PAUL BOWLES – FOTOGRAFIEN«, SCALO, ZÜRICH, 1993

»Ich erinnere mich, von jemandem gehört zu haben, daß ihr das gemeinsame Sorgerecht für euren Hund habt... typisch Neunziger!«

Will Kaplan, der Typ, der uns in **»NACHTSCHWIMMER«**, dem fünften Roman von **JOSEPH OLSHAN**, seine Geschichte erzählt, reagiert leicht verstört, wenn ihm einer mit abgedroschenen Klischees, von was zeitgemäß ist und was nicht, kommt (wo es doch nur um eine einfache, ein wenig verzweifelte Notlösung geht): »Was hätten wir denn sonst tun sollen, wenn wir ihn beide gern haben?«, entgegnet er gereizt und ist dann froh, »den Langweiler im Haus abzusetzen und zum Strand zu kommen«. Will Kaplan hat nämlich eine Passion fürs Schwimmen im Ozean, am liebsten nachts; und für die Strandparties dort, frühmorgens.

Er geht gern in Discos, er ist schwul, tagsüber sitzt er zu Hause herum, schreibt viel, telefoniert viel und denkt (noch immer) viel zu viel an eine alte Liebesbeziehung, an »ihn« (Chad). Wie sein Protagonist ist Joseph Olshan ein bekannter New Yorker Schriftsteller und Essayist. Sein Verlag präsentiert ihn als jemand, der »vom amerikanischen Großstadtleben der 90er Jahre an den Schauplätzen New York, San Francisco, Fire Island und Vermont erzählt... umgeben von Körperkult und Ecstasy, Strandparties und Eifersuchtsdramen zwischen Männern«. Doch Olshan beschreibt dieses Leben »dazwischen« ganz und gar klischeelos, auf der Höhe der Zeit und irgendwie zeitlos. Die Leidenschaft fürs Schwimmen hat mit 90er-Jahre-Fitneß-Kult nichts zu tun, mehr mit sehnsuchtsvoller Erinnerung an das gemeinsame Schwimmen mit »ihm«.

Und daß alle beschriebenen Personen schwul sind, davon geht der Autor ganz beiläufig aus: So hatte ich beim Lesen nie das Gefühl, daß es irgendwie voyeuristisch ist, seinen Beziehungsdramen zu folgen, diesen Beziehungsdramen, die immer wieder auf einen Punkt hinauslaufen: den Wunsch nach Ehrlichkeit (lieber Enttäuschungen statt Täuschungen also).

Es sind übrigens tatsächlich Dramen, die hier, zunächst unversehens, unausweichlich schließlich, geschehen. (Und eigentlich schon geschehen sind, wo sich Vergangenes viel zu hartnäckig in der Gegenwart hält.)

Über die weitesten Strecken hinweg ist die Story ein Gespräch von Will Kaplan mit seinem derzeitigen Dauerfreund. Dennoch wirkt's nie wirklich dialogisch, und zwar gerade, weil wir nur die innere Sicht von Will kennenlernen. Und, by the way, passiert hier oft über Seiten hinweg nichts, außer: Trauer, Verstimmtheit, plötzliche Heiterkeit, viel Sonne. Aber alles so, wie es sich ergibt. (Und plötzlich hatte ich das Buch zuende gelesen, ohne es einmal aus der Hand gelegt zu haben.)

Beim selben Verlag ist gerade auch der Sammelband **»GRÜNE NELKEN«** mit schwulen **»LIEBESGESCHICHTEN«** junger deutscher Autoren erschienen. Da gefallen mir vor allem die Geschichten, die einfach Liebesgeschichten sind. Zum Beispiel Detlev Meyers superamüsanter Text »Gift« über einen 11-jährigen Jungen und wie der sich zum ersten Mal verliebt: und zwar in einen Engländer im schönsten Twen-Alter, der eine zeitlang bei ihm und seinen Eltern wohnt. Seitdem ist da jetzt immer was los: »Very nice!« und »Cheers!« Es gibt beseelte Geschenke: Enid-Blyton-Bände, Whisky! Whisky! Whisky! und immer die neue Sonntagsausgabe der ›Times‹. Was für eine Neugier, was ein Glück: »Oh, the flowers!« Viel Aufregung, viel Aberwitz. Als die Eltern Wind von der heimlichen Verliebtheit ihres Jungens kriegen, hat das Glück ein jähes Ende: der Gast muß leider gehen, zum Schluß gibt's natürlich noch ein Geschenk – alles top-secret, versteht sich. Nicht minder mitreißend, wenngleich sehr viel ruhiger: Thomas Plaichingers »Kammermusik«, eine sehr dicht erzählte kleine Story, die mit einem Ende beginnt: Der Junge, um den es geht, ist wieder allein, und mit einem Happy End aufhört: Er hat nicht nur Glück mit einer neuen Beziehung, er glaubt sein Glück auch. »Ohne die dauernde Angst, den Moment, der schön ist, zu verlieren.« Nicht alle Geschichten in diesem Band sind so aufgeweckt und so campy. Manche Autoren setzen zu beflissen auf Alltagsschilderungen, als könnten sie dadurch der Beliebigkeit entgehen. Ein netter Reader, dennoch.

FUNNY VAN DANNEN, Berlins herzallerliebster Liedermacher, geht, wie seine Fans wissen, bekanntlich davon aus, daß die Menschen »einfach klasse« sind: »Sie leben einfach so drauflos und hinterlassen Spuren.« Und genauso freundlich schreibt er auch. **»DER TAG, ALS ROSIE KAM«**, sein neuer Erzählband, versammelt alte, mittlerweile vergriffene Prosatexte. Sie haben was durchgeknallt Fabelhaftes: Pickvögel etwa sind der schlagende Beweis dafür, »daß sich das Glück für die meisten Menschen überhaupt nicht interessiert«; Flamingos flüstern viel zu laut; Plastikeimer halten Zwiesprachen mit Schlabberhosen; und Miss Pistazie darf keine Paranüsse essen. Gut finde ich, daß solche Eingangsideen oft nicht durchgehalten werden. Mitten in der Geschichte passiert einfach etwas anderes, und dann geht's da weiter. Und zwar mit so einer Vehemenz, so einer absichtlichen Holzfällergrobheit, daß man nie den Eindruck hat, hier arbeitet einer echt hart am echt Witzigen. Alles hat eher einen Hang zum verwöhnt Wehmütigen. Funny van Dannen ist nicht der Typ, der etwas Skurriles macht. Ein wenig überdreht zwar schon, aber mit Bodenhaftung. Für Leute, die das kennen: mit Gegenständen mitfühlen; das arme alte Treppengeländer; die armen Blätter auf den Bäumen: »Sie machen schlapp.« Es sind kleine Pointen, und ein paar davon bleiben hängen.

Und doch mag ich Funny van Dannens Songs viel lieber: sie haben eine andere Poesie, was nicht nur an der musikalischen Begleitung liegt. Sie sind nicht so zerfitzelt; machen emphatischer: man möchte die ganze Welt umarmen und wird doch ein kleines bißchen traurig dabei. Solche starken Effekte lösen seine Prosa-Texte, zumindest bei mir, nicht aus. Aber vermutlich will er mit seinen Erzählungen auch einfach nur ein bißchen den unabgestumpften Märchenonkel machen, und das ziemlich hartnäckig.

Joseph Olshan: »Nachtschwimmer«, Roman, Männerschwarm-Skript, Hamburg, 1996, 285 S., DM 29,80;

»Grüne Nelken, Liebesgeschichten«, MännerschwarmSkript, Hamburg, 1996, 190 S., DM 29,80;

Funny van Dannen: »Der Tag, als Rosie kam«, Antje Kunstmann Verlag, München, 1997, 150 S., DM 28,-.

Konzertagentur Berthold Seliger

faust

Erste BRD-Tour nach 25jährigem Bestehen

10.4. Berlin, Volksbühne
15.4. Bochum, Bahnhof Langendreer
17.4. Köln, Kantine
20.4. Hamburg, Markthalle
23.4. Dresden, Star-Club
25.4. Heidellberg, Karlstorbahnhof
26.4. Schorndorf, Manufaktur
27.4. München, Muffathalle
29.4. A-Wien, Szene

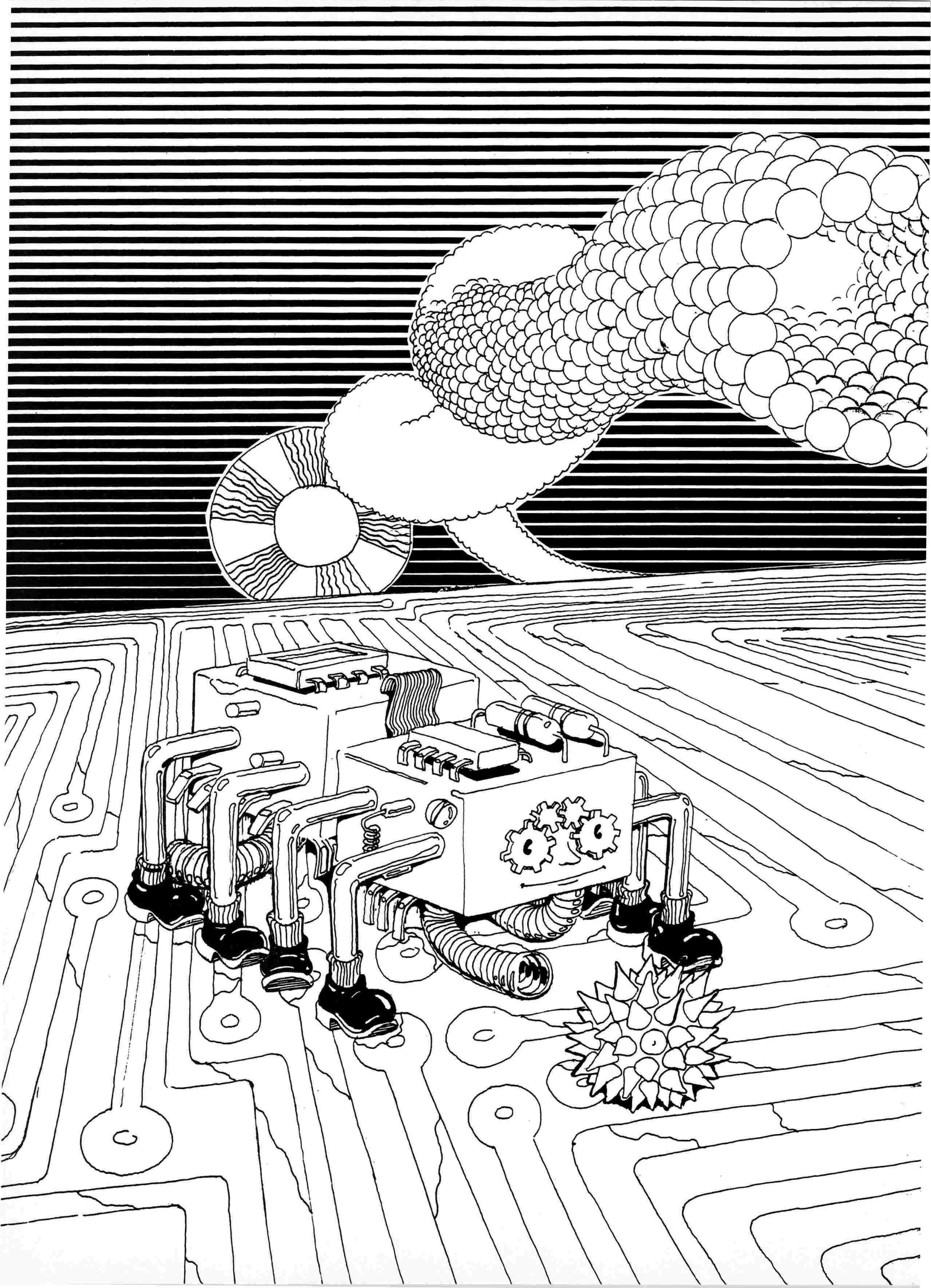
Les Tambours Du Bronx

15.3. Rudolstadt, Exil i. Stadthaus
16.3. Hamburg, Fabrik
18.3. Berlin, Huxley's
17.4. Karlsuhe, Tollhaus
18.4. Ulm, Roxy
19.4. A-St. Polten, Theater im Hof
21.4. A-Dombirn, Spielboden
22.4. München, Muffathalle
31.5. Braunschweig, Open Air
5.7. Gießen, Open Air

Eleventh Dream Day & Freakwater

24.4. A-Salzburg, Kulturgel. Nonntal
25.4. München, Muffathalle
26.4. Münster, Gleis 22
27.4. Offenbach, MTW
28.4. Dresden, Star-Club
29.4. Berlin, Loft
30.4. Hamburg, Logo
1.5. NL-Groningen, Vera
2.5. Bielefeld, Niedermühlenk.
3.5. Hannover, Bad
4.5. Bochum, Bhf. Langendreer
5.5. Übach-Palenberg, Rockfabrik
6.5. Köln, Kantine
7.5. Schorndorf, Manufaktur
8.5. A-Wien, Szene
9.5. Freiburg, Jazzhaus
10.5. A-Innsbruck, Utopia

Konzertagentur Berthold Seliger
Fax 0661 - 7 09 95



(Mesopolitik)

Späne im globalen Forschungsfeld

Ja, sogar Naturwissenschaften haben es schwer in Zeiten der Rezession. Nur dort, wo ihr standortpolitischer und ökonomischer Nutzen hinreichend propagiert wird, interessieren sich Politik und Wirtschaft noch für sie. Deshalb wird naturwissenschaftliche Forschung momentan wie verrückt vermittelt – mit Medien, Kunst, Pop. Auch für die umraunte »Nanotechnologie«, auf der nicht nur die Hoffungen von Techno-Utopisten, sondern auch von Mikro-Industrien und »Nanopunks« ruhen, sind »menschliches Maß« und Common Sense zukunftsentscheidend. Ist der Zug zur Mittelwelt nicht mehr aufzuhalten? Von BARBARA KIRCHNER und DIETMAR DATH. Illustration: TORSTEN SLAMA.

Dieser Text entstand in Zusammenarbeit einer Naturwissenschaftlerin und eines »Kulturarbeiters«. Wir haben die alltäglichen und sensationalistisch ausgebeuteten Feldeffekte der sogenannten »zwei Kulturen« (»humanistisch/schöngeistig« vs.»naturwissenschaftlich«) beobachtet und dabei Folgendes erlebt: Wie Eisenspäne an Magnetpolen ordneten sich wechselseitige Legitimationsstrategien von »Forschung«, »Kulturarbeit« und »Wissenschaftspolitik« um etwas an, das wir »Mesopolitik« nennen. Betrieben wird »Mesopolitik« von vielen vielerorts: etwa von dem amerikanischen Physiker Sokal, der im Namen naturwissenschaftlicher Vernunft wüste Attacken gegen linke »Science Studies« reitet (deren VertreterInnen sich bei ihren Repliken oft ungeschickt anstellen); oder von Forschungsminister Rüttgers, wenn er »Öffentlichkeitsarbeit« leistet; oder von den VeranstalterInnen der »Ars Electronica« in Linz, die schon 1992 ein Symposium über »Nanotechnologie« (s.u.) angeboten haben.

Das Affix »Meso-«, d.h. »Mittel-«, hängen wir solcher Politik deshalb an, weil hier weder (mikrologische) Repräsentationspolitik für machtferne Gruppen gesucht wird, noch unmittelbar die »ideologischen Staatsapparate« ihre (makrologischen) Fragen von globalem Leben und Tod stellen und beantworten. Es geht z.B. einem Sokal weder um »die Wissenschaftscommunity« (das wäre Mikropolitik) noch um »den Fortschritt« (das wäre Makropolitik), sondern um »wissenschaftsfeindlichen Zeitgeist« und »Öffentlichkeit« (das ist Mesopolitik). Seit dem Wissenschaftshistoriker Thomas S. Kuhn (»Paradigmenwechsel«), allerspätestens aber seit den »Forman-Thesen« von 1971 (s. Von-Meyenn-Interview) könnte die Wissenschaft eigentlich wissen, daß sie nicht autonom von sozialen, ökonomischen und ökologischen Faktoren agiert. Trotzdem will sie ihre eigene Abhängigkeit und Vermitteltheit meist nicht wahrhaben. Sie übergeht deshalb den wissenssoziologischen Hinweis darauf und bietet sich dann sekundär, unter dem Panier des »Expertentums« an, diese Vermittlung mit den ihr »äußeren« Bedingungen selber zu leisten. So wird blind mesoskopisch ständig überall »vermittelt« – die Technik mit der Kunst, die Grundlagenforschung mit der Anwendung, das Budget mit dem Erkenntnisinteresse. Was bei dieser Vermittlungsarbeit der Experten auf der Strecke bleibt, soll im folgenden am Schicksal des ehrgeizigen naturwissenschaftlichen Programms »Nanotechnologie« gezeigt werden.

An der Schnittstelle der »zwei Welten«, in denen wir arbeiten, werden oft Begriffe virulent wie: »Globalisierung«, »Sustainable Development«, »Künstliche Intelligenz«. Oder besagte »Nanotechnologie«. So wird eine im Milliardstel-Meter-Maßstab operierende Technologie kleinster Maschinen genannt, die im Verlauf der nächsten zwei Jahrzehnte revolutionäre Effekte für so disparate Gebiete wie Medizin, Mikro- (und Submikro-) Elektronik, aber auch Gentech (die DNS-Doppelhelix ist 2.35 Nanometer breit) haben soll.

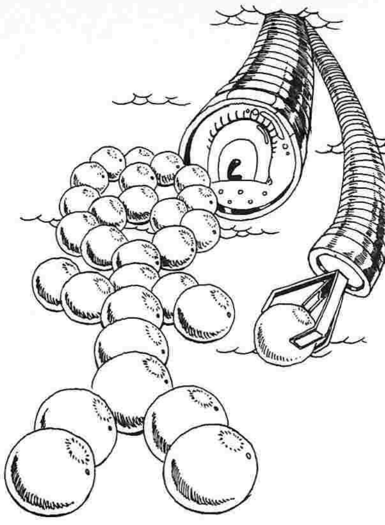
Der rastloseste Nano-Propagandist ist seit über zehn Jahren K. Eric Drexler. 1986 erschien Drexlers Buch »Engines of Creation – The Coming Era of Nanotechnology«. 1995 gab's das erste (semi-) populärwissenschaftliche deutsche Werk zum Thema, Matthias Schulenburgs »Nanotechnologie – Die letzte industrielle Revolution?«. Eine breitere öffentliche Debatte fing an, die bis zu ›Focus‹ und ›Time‹ vordringen konnte. Wie eine Dekade vorher die erste Computerdebatte litt sie darunter, daß im Mainstream nur die »Fortschrittspartei« zu Wort kam. Außerdem wurde deren linker/utopistischer Flügel, angeführt von Drexler, schnell im Interesse von »Standort«-Fragen amputiert, so daß der »Nichtmainstream« wieder auf die öde Mahn- und Warnrolle festgelegt schien. Wir sahen uns daher ein wenig an der Basis um.

1. MIKROPOLITIK: STUDENTINNEN HOFFEN UND DARBEN.

In Peking hat vom 8. bis 12. September 1996 die »Fourth International Conference on Nanometer-Scale Science & Technology« stattgefunden. Den Programmzetteln nach zu urteilen, die ab Februar kursierten, sollten auf dieser Konferenz die feuchtesten »Interdisziplinaritäts«-Träume wahrwerden: BiologInnen, MaterialwissenschaftlerInnen, MedizinerInnen, InstrumentenbauerInnen, ChemikerInnen und PhysikerInnen, Leute aus der Industrie von IBM bis Hitachi – alle waren »Nano«-beseelt. Auf den Gängen der Stätte von Forschung und Lehre, an der dieser Text angeregt wurde, hörte man schon im Februar '96 StudentInnen ernsthaft erwägen: Was kostet die Reise nach China, kann ich mir das leisten, wie lange kann ich mit der Anmeldung noch warten? Die Gespräche wirkten wie mit einer seltsam »aktivistisch« anmutenden Aufregung geladen – im Sinne von Demos, Teach-Ins, Fakultätsbesetzungen. Dinge, die »Unilinke« eher nicht mit den naturwissenschaftlichen Fakultäten assoziieren. Bewahrheitete sich da im Jahr 5 der Rezession der Glaube, daß Kunst und Wissenschaft um so politischer/dissidenter würden, je brotloser sie sind? Wie ein Professor (»Alt-68er«) in der Vorlesung meinte: »Ich sehe jetzt Studenten dieser Fachrichtung in der Fachschaft kritische Gentech-Arbeitsgruppen einrichten, feministische Wissenschaft, Frauen in der Physik... Vor zehn Jahren, als Molekularbiologen in der sogenannten freien Wirtschaft gefragt waren wie Uranbergarbeiter, gab's das nicht. Wenn die Computerindustrie weiter einbricht, wird's bald nur noch Hacker ins Informatikstudium ziehen.«

Das gemahnt an den »Halbierungseffekt«, den Hans Sixl von der Hoechst AG, Mitglied des Vorstands der Deutschen Physikalischen Gesellschaft DPG (Physikerdachverband, 30.000 Mitglieder) im November '95 in einem »Trendbericht« beschrieb: Nur die Hälfte der Studienanfänger halten bis zum Diplom durch, wiederum bloß die Hälfte der DiplomandInnen promoviert. Danach? Sixl: »Es muß aufgrund der angespannten Arbeitsmarktsituation davon ausgegangen werden, daß mehr Absolventen als in der Vergangenheit mehrjährige post-doc-Zeitverträge als ›Puffer‹ im In- und Ausland annehmen, um einer drohenden Arbeitslosigkeit zu entgehen.«

Hiwi for life, ein finsteres Szenario. Das Interesse an der Pekinger »Nano IV.« fühlte sich politisch an – war's bloß Beschäftigungstherapie für Überflüssige in spe? Während die DoktorkandidatInnen der obersten Semester kaum Interesse zeigten, taten sich Leute wie Sabine beim Ausdenken von Kostensharing-Verfahren für die

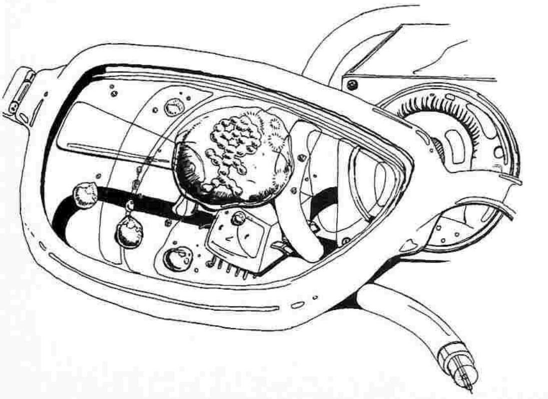


Reise besonders hervor: Sabine, 25 J., Physikerin, ist im AK »Kritische Physik«, dessen Tradition weit in die Achtziger zurückreicht. Sie erklärt: »Nano interessiert uns seit Schulenburgs Buch – das erste Mal, daß die Nano-Mode in Deutschland laut wurde. Uns fiel auf, wie deutsche Fachleute, Ministerialbürokraten, Science-Journalisten stets denselben Brustton anschlugen: Wir glauben Drexler nicht, aber wenn man das Ganze auf den Teppich holt, von wegen ungeheure Fortschritte, bleibt genug für den Standort Deutschland übrig.«

»Standort« ist als national codierter Angstimperativ zu lesen, denn das Interesse der Institutionen und Entscheidungsträger, die den bildungs- und beschäftigungspolitischen Mangel verwalten, geht dahin, pauperisierte »Fachkräfte« als Manövriermasse einer weltweiten Wissenschafts- und Technologiepolitik einzusetzen. In den USA schreibt die American Physical Society ab Sommer '97 Stipendien aus, die fortgeschrittenen PhysikstudentInnen zehnwöchige Praktika in den Massenmedien vermitteln. Auch Ministerien wie dem Department of Energy werden die »Überschüssigen« zugeleitet. »JungphysikerInnen in die Politik und die Medien« heißt also die Doktrin, der sich in Deutschland außerdem die neue, von der DPG propagierte Variante des »Dipl.Wirt.-Phys.« zugesellt: die Empfehlung an die Überschüssigen, beizeiten wirtschaftswissenschaftliche Neben- und Zusatzqualifikationen zu erwerben. Hier formiert sich über mesopolitische »Seiteneinsteiger«-Kanäle eine völlig neue, degradierte (»fellachische«) Technokratenschicht in postfordistischen Gesellschaften.

Mesopolitik zeigt sich bei »Entscheidungsträgern« in der Kunst der Verknappung: Im BMBF- (Forschungsministeriums-) Haushalt für '97 werden Marginalia wie Bildungsforschung, Arbeit und Technik, Umweltforschung, Gesundheitsforschung, Geowissenschaften usw. gekürzt, während »Multimedia« einen Zuwachs von 124 Prozent (!) auf 130 Millionen Mark erzielt.

Auch dies läßt sich am Nanoparadigma studieren: Wenn NRW-Wirtschaftsminister Wolfgang Clement Grußworte an MikrosystemtechnikerInnen richtet, redet er statt von Grundlagenforschung beschwörend von »Mittelstand« und »Strukturwandel«. Nanotech war zunächst eine Erkenntnisentscheidung, Abkehr vom alten Paradigma, atomare/molekulare Vorgänge statistisch zu betrachten. Statt dessen studierte man »Nano-Individualitäten« mit dem Ziel nanoskaliger Beeinflussung, Beobachtung und »Montage« von Materie. Daraus wurde im nächsten, ökonomisch vermittelten Schritt eine technologische Miniaturisierungsoption: Xerox und IBM interessieren sich für »Atomverschieberei« mit lokalen (local/proximal probes, oder »Nahfeld«-) Sonden (»Pinzettenspitzen«, mit denen man heute Atome manipulieren kann, zuerst genutzt in der Mikroskopie, beim Rastertunnelmikroskop, Rasterkraftmikroskop etc.) vor allem als Pfad zur weiteren Miniaturisierung von Computerbauelementen. Phantasien von 100 Terabit Packungsdichte pro Quadratzentimeter (Tera=10 hoch 12) machten die Runde. Auf der »Pop«-Stufe der Mesopolitik folgten schließlich die »Nanopunks«, wie ›Mondo 2000‹-Autor R.U. Sirius jene Bastler nennt, die den Feynman-Nanotech-Preis gewinnen wollen. »Nanopunk« kulminierte in Drexlers Vision vom »Molecular Manufacturing«: Atome als Bausteine für »Assembler«, die sich selbst reproduzieren (»Replicators«) und aus praktisch allem praktisch alles machen können. Zellreparaturmaschinen für die Medizin, Nahrung aus Müll, Waffensysteme. Das wäre der Endpunkt von »Fortschritt« nach dem Technikverständnis seit Manufaktur, Dampfmaschine und Frühkapitalismus: »Effectively complete control of the structure of matter« sagt Drexler dazu. Selbst Schulenburg, der sich den Drexler-Ansichten gegenüber sehr zurückhaltend gibt, kommt nicht umhin, diese Perspektive in seiner Parole »letzte industrielle Revolution« anklingen zu lassen. Und der »Nanopunk« Ed Regis berichtet von einer 1992er Senatsanhörung, geleitet von Al Gore, bei der Drexler gut abgeschnitten haben soll. Aber die Einflußmöglichkeiten der »Fachleute« auf makropolitische Entscheidungsträger sind gering. Denn Makro bedeutet: Welt als Horizont. Worauf die Budgetfrage lautet: Was kostet die Welt?

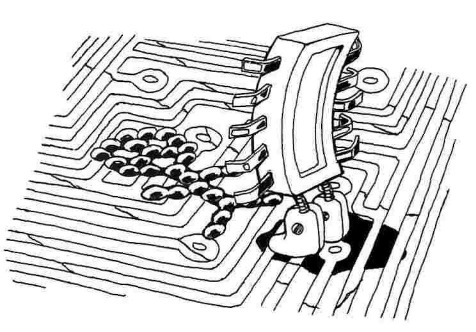


2. MAKROPOLITIK: WAS DIE WELT KOSTET.

»Globalisierungs«-Thesen sind verführerisch. Wer 1997 sehen will, wie NaturwissenschaftlerInnen melancholisch werden, erzähle ihnen von dem Credo, das Luhmann 1990 in »Die Wissenschaft der Gesellschaft« verkündet hat: daß territoriale Grenzen im weltweiten Kommunikationssystem Wissenschaft keine Rolle mehr spielen. StudentInnen, weiß man, reisen sowieso gern. Der Enthusiasmus für »Weltvernetzung«, der aus Internet-Begeisterung aufblüht, ergreift nicht immer die Falschen. Die Kehrseite »neophiler« Globalideologien, die sich an Leit-Icons (»Internet«, »Nanotech«) heften, sind »neophobe« Gruselvorstellungen wie Kittlers »vor dem elektromagnetischen Puls ist kein Computer sicher«/»Kriege der Zukunft als Infokriege« oder die in ›Konkret‹ von Pawek artikulierte Paranoia, das ganze Internet sei gekauft. Das Unangenehmste an derlei aus Technohypostasierung, Gadgetbegeisterung oder -verteufelung und einem Schuß Uni- oder linker Szene-Geborgenheit gebrauten Ideen ist die Fugenlosigkeit, mit der sie der Agenda ministerialer Beiträgekürzer und industrieller Flexibilitätsforderer eingepaßt werden können. »Besondere Bedeutung kommt der Informationstechnik auch bei der Globalisierung der Märkte zu. Weltweit Möglichkeiten zur Kostenoptimierung zu nutzen, ist nur durch eine effiziente Steuerung möglich«, so BMBF-Minister Rüttgers im »Forum: Technik und Beschäftigung« von ›Spektrum der Wissenschaft‹ (September 1996). Gleicher Zugang für alle heißt mikro-, makro- und mesopolitisch: erzwungener Ausgleich des ökonomisch und sozial Inkommensurablen, damit Schwächung eh schon Marginalisierter durch schrankenloses »jeder gegen jeden«.

Wir glauben nicht, daß eine Kritik geläufiger Globalisierungskonzepte sich »beispielhaft« an ein einzelnes technisches Dispositiv heften sollte. Schon an Internet-Palavern ließ sich zeigen, wie »Technik« in linken wie neoliberalen Diskursen einen plausiblen »Quasimaterialismus« erzeugen kann, welcher der Welt der Mittel der Vermittlung eine Meso-Allmacht zuerkennt, die der irrste Strukturalist seinen Strukturen nicht zugetraut hätte. Was Marx »Verwissenschaftlichung« nannte und der Entwicklung der Produktivkräfte zuschlug – eben nicht der Produktionsverhältnisse, da war der »Widerspruch« daheim – wird nicht mehr prozessual begriffen.

FreundIn wie FeindIn von »Technik per se« ergeben sich der »Eigenschwere« von Verwissenschaftlichung, sinnieren vielleicht noch über ihre Herkunft, hypostasieren sie aber auch dabei. Technik ist ein Beschleuniger: 1996 erklärte Markus Schwoerer, Präsident der DPG, den ihm anvertrauten StudentInnen und ForscherInnen in Reden und Editorials die Glaubenssätze der Flexibilität und Mobilität auf dieser »einen Welt«. Die »Standort«-



Panik leistet einer De-Facto-Renationalisierung der angeblich immer globaler werdenden Forschung Vorschub. Das BMBF kürzt für '97 Beiträge für internationale Einrichtungen wie das Kernforscherzentrum CERN, das europäische Labor für Molekularbiologie usw. und ruft dazu nationalkonkurrente Rezessionsparolen aus.

»Deutsche Forschung« reicht bis in die Popwissenschaft: Wenn Schulenburg in seinem Nanobuch vom Prozessor BONA erzählt, weist er mal eben darauf hin, daß das Ding in Bonn entwickelt wurde: »Tatsächlich in Bonn, nicht Tokio, nicht Silicon Valley, Bonn, und dann noch in der Innenstadt!« – Ausrufezeichen. Daran heftet sich Polemik, die Technik-Diskurse, bei denen »Standort«-Fragen noch nicht die oberste Priorität haben, als »unseriös« abtut. Das beste Beispiel dafür ist die ungute Figur, die Drexler bei Schulenburg macht. Schulenburg zitiert lieber Regierungsquellen, für Nanotechprodukte sei fürs Jahr 2000 weltweit ein Marktvolumen von ca. 75 Mrd. Mark ermittelt worden. ›Spektrum‹-Autor Michael Groß polemisiert in seinem Buch »Expeditionen in den Nanokosmos« gegen den oft übereifrigen Drexler und seine »schöne neue Welt« (Groß), weil's inzwischen schon als Scharlata-

nerie gilt, wenn jemand eine »Schöne neue Welt«, mit oder ohne Anführungsstriche, für Menschen einfordert. Das Gebot heißt: Sprich in terms of »Machbarkeit«, terms of trade, alles andere sind Gespenster von Marx.

Dem fällt Drexler zum Opfer, weil er in Kritik wie in Affirmation zu denken wagt, was (noch) nicht ist, nämlich vollständige Kontrolle über die Materie. Er denkt spekulativ zu Ende, was Naturwissenschaft und Technik immer schon als »Versprechen« der Menschheit angetragen haben. Drexler ist der Naturwissenschaftler, vor dem uns unsere Professoren immer gewarnt haben. Er nimmt DIE große Ideologie der Naturwissenschaften nach dem Kalten Krieg wörtlich: daß es nun wieder auf die Menschen ankomme. Mittelwelt/Mesokosmos stünde im Zentrum. Ist das so?

3. MESOPOLITIK: WAS TUN?

Das »menschliche Maß« ist vom dezentral gemeinten Ideal »Markt« – eben auch als Arbeitsmarkt oder sogenannter »Ideenmarkt« – als ideologisches Residuum übriggeblieben. Die alldem zugrundeliegende These lautet: Nur was für »die Menschen« wie mittelbar auch immer »erfahrbar« ist, markiert den »Stand der Technik« (Diskussion), während etwa die sogenannten philosophischen Implikationen der Quantenmechanik (Mikrokosmos) und die Kosmologie (Makrokosmos) eher etwas für Paperback-Science zu sein scheinen. Die Live-Schaltung beim MTV-Award '96 zur russischen Raumstation »MIR«, die Bioethik/Gentechdebatten von TV-Talkshows bis zu Interventionen von KünstlerInnen (cf. Minimal Club), das Cyberschwadronieren sind drei beispielhafte »Kultur«/»Technologie«-Interfaces der letzten Jahre, die aus verschiedenen Richtungen mesopolitisch vermitteln. Naturwissenschaften werden nur noch im Status von Pop für relevant gehalten. Sabine von der kritischen Physik: »Der neue Gott an der Uni heißt Common Sense: Was ›alle‹ verstehen und gebrauchen können. Was sich dann prächtig damit verträgt, daß in allen Szenarien von ›Nanotech im Haushalt‹ es ›die Frauen‹ sind, die davon profitieren – klar, denn man weiß ja, wer in der Küche steht.«

Naturwissenschaft, die widersteht, wird nur möglich sein, wo von »Grundlagenforschung« bis »Engineering« das Ideologem vom »menschlichen Maß« als interessierte Konstruktion aufgelöst wird. Zwar ist die Vulgärversion »Je arbeitsloser, desto mehr sozialer Sprengstoff« falsch. Vielleicht aber schafft der historische Zug hin zur Mittelwelt aus seinen arbeitslosen naturwissenschaftlichen IntelligenzlerInnen kritische Subjekte. Die falsche Negation von Herrschaftswissen am Ende des Technikboomjahrhunderts, seine kaltlächelnde verdinglichende Vernichtung in Gestalt bestinformierter akademischer Penner, ist von der Wissenssoziologie noch nicht mal angedacht. Auch der Zusammenhang zwischen gesamtgesellschaftlicher Atomisierung und begriffsloser Verfachidiotisierung in der Forschung wäre ein lohnender Gegenstand.

Vorhersehbarerweise ist dann kaum jemand von den »Studis« nach Peking gefahren. Man hat sich die Informationen dann aus dem WWW geholt. Ein Mathe-Hiwi: »Der Webbrowser ist für uns, was wir für die Profs sind: Er besorgt uns Infos, die uns nicht helfen, aber beruhigen. Wir haben wenigstens mitgekriegt, wie der aktuelle Stand ist.«

Wir danken Bill Spence/›Nanotechnology Magazine‹, Karl von Meyenn, Sabine & Konrad. Obiger Text ist die gekürzte Fassung eines Aufsatzes, der ab Anfang April '97 unter http://www.id-online.de/ufo abgefragt werden kann.

»Dafür ist in den Institutionen kein Platz.«

Karl von Meyenn über Wissensgeschichte, Externalismus vs. Internalismus und die »Forman-Thesen«

Pop-Wissenschaft: Louis Armstrong & Niels Bohr, 1959

Was sind die »Forman-Thesen« und warum werden sie nach bald 25 Jahren noch diskutiert?

KARL VON MEYENN: Paul Forman hat 1971 den Aufsatz »Weimar Culture, Causality and Quantum Theory 1918-1927« veröffentlicht. Darin vertritt er eine extreme Form des »Externalismus« der Wissenschaftshistorik, die besagt, daß über bloße Förderung etc. hinaus das »Kulturmilieu« einer Epoche wissenschaftliche Forschung auch inhaltlich mitbestimmt. Forman wollte zeigen, daß Physiker der Weimarer Zeit unter dem Eindruck des 1. Weltkriegs und seiner kulturellen Folgephänomene wie Kulturpessimismus, Neuromantik und Lebensphilosophie die Kausalitätsidee schon aufgaben, bevor die Quantenmechanik diese Umstellung erforderlich machte. Mit diesen Thesen, die von verschiedener Seite wiederholt wurden, hat Forman Reaktionen der »Internalisten« herausgefordert, die Wissenschaft als eigendynamischen Problemlösungsprozeß beschreiben. Auch Physiker wie Freeman Dyson haben Einspruch gegen Forman erhoben. Ich selbst glaube, daß Forman etwas zu sehr den Eindruck erweckt, die konkrete methodische Arbeit sei beliebig.

Forman sagt also, Physik vollziehe »Paradigmenwechsel« auch als Anpassungsleistungen gegenüber dem »Zeitgeist«?

Ja. Man muß den organisatorischen Hintergrund sehen: Nach dem 2. Weltkrieg wurde in den USA mit der Quellensammlung und Auswertung des »revolutionären« ersten Drittels des 20. Jahrhunderts der Physik begonnen – einige Leute leben auch noch. Bei diesem Projekt, geleitet von Forschern wie Thomas S. Kuhn, war Forman dabei – als ausgebildeter Physiker, der aber auch Soziologie und andere Studien belegt hatte. Wenn man als Außenstehender Wissenschaftshistoriker liest, wird nicht immer klar, daß es so stark konkurrierende Schulen gibt. Die Externalisten, zu denen z.B. R. K. Merton gerechnet wird, haben gelegentlich auch Wurzeln im Marxismus. Es wurde sogar versucht, soziale Ursprünge von Newtons »Principia« zu finden.

Der »Science Studies«-Streit, der in dem Buch »Science Wars« von Andrew Ross (Duke University Press 1996) dokumentiert wird, ist offensichtlich eine Spielart solcher Debatten.

Man soll nicht zu stark klassifizieren: hier Soziologen, da Wissenschaftler. Wissenschaftshistorie ist eine Wissenschaft für sich. Wenn Leute solches Material zusammentragen, stellt sich allerdings leider oft heraus: die Schwierigkeit ist, daß dafür in den Institutionen kein Platz ist.

Es werden wohl auch Legitimationsfragen berührt?

Allein schon wegen der Mittel. Das gibt es auch »intern« – in den letzten Jahren hat sich z.B. das Versprechen der Elementarteilchenphysik, »fundamentale« Forschung helfe der Forschung auf anderen Ebenen zu umfassenderem Verständnis, als Illusion entpuppt, jetzt gibt es da heftige Verteilungskämpfe, weil es um immense Summen geht. Viele Äußerungen vor allgemeinem Publikum leben davon, daß sie im Publikum den Glauben erzeugen, jeder könne die Sachfragen verstehen oder nachvollziehen – das Ziel der Forscher dabei ist es oft, eigene Vorhaben zu stärken, Projekte, die große Menschengruppen und jahrzehntelange Planung verlangen.

Interview: Dietmar Dath

Prof Dr. Karl von Meyenn vom Münchner Max-Planck-Institut für Physik/Werner-Heisenberg-Institut treibt Forschungsgeschichte als Quellenstudium. Er hat eine Sammlung der grundlegenden Arbeiten zu Einsteins Relativitätstheorie herausgegeben und in dem Band »Quantenmechanik und Weimarer Republik« (Vieweg 1994) einen beispielhaften Aufriß »milieutheoretischer« Diskussionen in den »Science Studies« anhand der »Forman-Thesen« gegeben.

stella

tourdaten:

01.04. Köln-Underground
02.04. Duisburg-Mono
03.04. Weinheim-Cafe Central
04.04. München-Atomic Cafe
05.04. Ulm-Pufferbar
06.04. A/Feldkirch-Sonderbar
08.04. Berlin-Roter Salon
09.04. Leipzig-Conne Island
10.04. Hildesheim-Kulturfabrik Löseke
11.04. Potsdam-Waschhaus

Booking Powerline FN 030/443 580-30; FX -31

Ab jetzt zu haben:
STELLA 7"
OK, TOMORROW I`LL BE PERFECT RTD 138.3278.7
Noch zu haben:
STELLA 12" RTD 301.8016.0
Im Vertrieb von Rough Trade Records
oder Mailorderkatalog anfordern:
Spezialversand c/o L`AGE D`OR
Max-Brauer-Allee 163, 22765 Hamburg
FX 040/430 57 20,
E-MAIL:LADO@ON-LINE.DE

Chewing George Lucas Chocolate

Immer mehr wissen, nichts mehr missen: Die Special Edition von »Star Wars« »Ich bin sicher, daß jeder mal einen Punkt hatte, an dem er die Vergangenheit verändern wollte,« erzählt Tim »Mars Attacks« Burton der Zeitschrift ›Axcess‹ in einem seiner raren Interviews. »Ich persönlich lasse dann lieber los, und mache was anderes. Sonst würde ich wohl wie ein durchgeknallter, sabbernder Psycho durch die Gegend schreddern, der sich den ganzen Tag nur den Kopf darüber zerbricht, was perfekt ist und was nicht.« »Filme werden eigentlich nie richtig fertigstellt, sie werden abgebrochen«, erklärt dagegen George »Die Macht wird mit dir sein« Lucas der Zeitschrift ›American Cinematographer‹ in einem seiner superraren Exklusivinterviews. »Irgendwann wirst du schreiend und tretend vom Set geschleift und jemand ruft: ›Okay, fertig!‹«

Pünktlich zum 20-jährigen Leinwandjubiläum von »Star Wars« hat George »Das ist kein Mond, das ist eine Raumstation!« Lucas die nächste geniale Großoffensive seines galaktischen Imperiums gelauncht. Neben der gewaltigen Kapitalmaximierung durch die erneute Kinoauswertung der »Star Wars«-Trilogie (Luke Skywalker: »Mehr Reichtum als du dir vorstellen kannst.« Han Solo: »Ich kann mir 'ne ziemliche Menge vorstellen!«) bringt die Special Edition interstellare Nebeneffekte galore:

1. Darth Vader: »Ich habe euch erwartet, Obi-Wan. Endlich sehen wir uns wieder!« Während Director's-Cut-Varianten von »Aliens«, »Abyss«, »Terminator 2« und »Blade Runner« weltweit friedlich in Videotheken und Fernseharchiven neben den original Studio-Versionen herumdümpeln, sind ab sofort beide Auslöser des SciFi-Booms von 1977 nur noch in ihren High-Tech-Umschnitten erhältlich. Schon mal während der letzten Parsecs versucht, Steven Spielbergs Studio-Cut von »Close Encounters Of The Third Kind« aufzugabeln? George »Los, in den Müllschacht, Flieger-Ass!« Lucas: »Die anderen Fassungen von ›Star Wars‹ werden verschwinden. Selbst die 35 Millionen Videotapes halten nicht länger als 30 oder 40 Jahre. In hundert Jahren wird sich jeder nur an die digitale Fassung der Special Edition erinnern können.« Essentielle Kapitel über den Sinn und Unsinn von Director's Cuts finden sich in Paul M. Sammon: »Future Noir – The Making Of Blade Runner« (Harper Paperbacks, New York).

2. Leia Organa: »So klein und schon bei den Sturmtruppen?« Die Veröffenlichung der »Special Editions« im Zusammenhang mit dem Produktionsbeginn der seit Lichtjahren überfälligen ersten »Star Wars«-Trilogie hat die Nachfrage nach Merchandise vom Original-Rasenden Falken bis zur neuesten Version des Lichtsäbels (jetzt mit Original Sounds und ausfahrbarer Plastik-Laserklinge) weltweit wieder in astronomische Höhen gebeamt. Millionen Mitt- bis Endzwanziger verfluchen den Tag, an dem sie ihre R2-Einheiten und TIE-Fighter zum Flohmarkt getragen haben. Neben Boba Fett-Helmen, Tusken-Raider-Kaffeetassen und »Star Wars«-Comics, -Büchern, 3D-Sammelbildern und Micromachines hat Lucasfilm gerade mit »Shadows Of The Empire« einen ganz neuen Marketing-Kniff ausprobiert. Eine neu entworfene Story, angesiedelt zwischen »Empire Strikes Back« und »Return Of The Jedi« wird mit einer riesigen Merchandise-Produkt-Palette (Buch, Sammelkarten, Figuren, Soundtrack) genauso angeboten, als wäre sie ein neuer »Star Wars«-Film, ohne daß es je einen Film geben wird. Alles Wissenswerte über »Star Wars« als die Mutter aller filmbezogenen Spielfiguren-Sets, Cornflakes-Verpackungen und Darth-Vader-Plüschpantoffel ist in Stephen J. Sansweets grandiosem, monumentalem Standardwerk »Star Wars: From Concept To Screen To Collectible« (Chronicle Books, San Francisco) nachzulesen.

3. Owen Lars: »Ich brauche jemanden, der die binäre Sprache von Wasserdampf-Evaporatoren versteht!« David Lynch (der eigentlich als Regisseur für »Return Of The Jedi« vorgesehen war): »Filme müssen abstrakter werden, denn es gibt inzwischen so viele Möglichkeiten für die Leute, sie mehr als einmal anzuschauen. Ein Film muß so aufgebaut sein, daß auch ein mehrfaches Anschauen phantastisch sein kann, daß man immer wieder in die Welt des Films zurückfällt«. »Star Wars – Special Edition« wird als die absolute Kultivierung des Wiedererlebens in die Kinogeschichte eingehen. Der Werbetrailer (zuerst X-Wing-Fighter im fernsehbildschirmkleinen Winzbild – dann – Inferno! – »Star Wars« in Breitwand und superlautem, von Lucasfilm kreierten THX-Surround-Sound) ist ein kosmischer Triumph der Zweit- und Drittverwertung, der im übrigen die vergleichende »Star Wars«-Video-Werbung (»Star Wars«-Vollbild-Version versus haushoch überlegene Widescreen-Video-Fassung) auf raffinierte Weise weiterspinnt. Die Botschaft: Du hast »Star Wars« solange nicht richtig erlebt, bis du die von Sounddesigner Ben Burtt neukreierten subsonischen Bässe der imperialen Sternenzerstörer nicht bis in die Magengrube gespürt hast. Nicht umsonst vergleicht George »Mos Eisley, Raumhafen, nirgendwo wirst du mehr Abschaum und Verkommenheit versammelt finden als hier« Lucas das sinnliche Ereignis der Kino-Wiederaufführung mit Fußballspielen und Rockkonzerten.

4. Obi-Wan Kenobi: »Du siehst, du kannst es! Du hast den ersten Schritt in eine größere Welt getan!« »Star Wars« hat wahrscheinlich mehr für die Zukunft von nonlinearem Editing, computergenerierten Special Effects, neuen Sound-Systemen und digitaler Nachbearbeitung getan als sonst irgendein anderer Film. Die Special Edition ist dabei beinah nur ein Testballon für das Interesse an den bevorstehenden, hauptsächlich im Computer entstehenden nächsten Episoden, die uns bis weit über die Jahrtausendwende begleiten werden.

5. Han Solo: »Möchten Sie lieber in ihre Zelle zurück, Hoheit?«

Alles andere ergibt sich von selbst. »Star Wars« ist so oder so der bislang beste Film aller Zeiten, »The Empire Strikes Back« die bislang beste Fortsetzung des Universums und »Return Of The Jedi« hat zu viele Ewoks (und der Typ hinter der Maske ist nicht Darth Vader!).

Mark Sikora

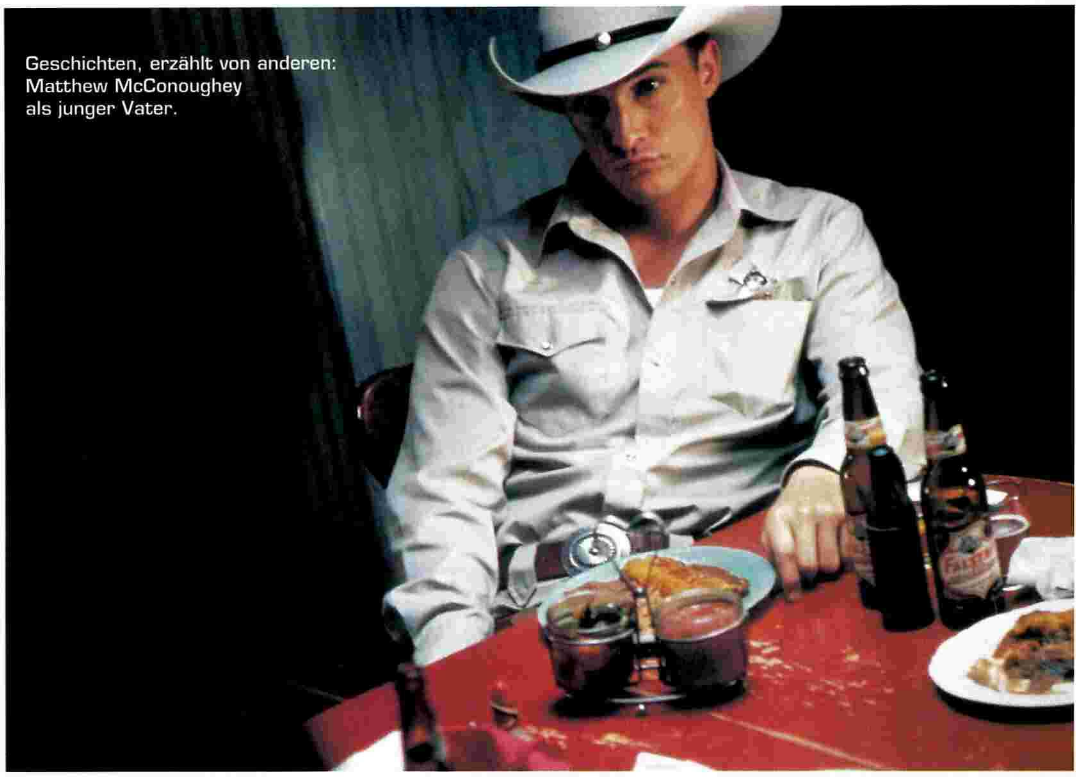
»The Empire Strikes Back« startet am 10.April, »Return Of The Jedi« am 24. April.

TWIN TOWN

Das Presse-Echo auf den Berlinale-Wettbewerbsbeitrag **»TWIN TOWN«** war einhellig: Die »pointierte« Brutalität der Erzählweise, der »schwarze« Humor, das »schamlose« Zitieren fand allergrößten Anklang bei der Kritik, die hier mächtig Pop und Jugend wittert. Das Max-&-Moritz »Bubenstück« von Kevin Allen trägt den respektlosen »Trainspotting«-Spirit nach Schottland in die nächste Outcast-Region von Albion. Wales, dieser von Rest-England belächelte und verlachte Flecken voller Arbeiterklasse-Vergangenheit und Arbeitslosen-Gegenwart, ist das ideale Pflaster für jene »Ruppigkeit«, die von den »Trainspotting«-Produzenten und der Verleihfirma naturgemäß zum zentralen Verkaufsargument erhoben werden. Eine Soundtrack-CD mit Petula Clark, Stereolab, DJ Shadow usw. wird das ihrige dazu beitragen, dieser proletarisierenden Posse den gebührenden Kultstatus einzuhandeln. Wie wär's damit: Detlev Buck auf Speed? *Start: 24. April.* *Der Soundtrack zu »Private Parts«, der Verfilmung der bestsellenden Lebensweisheiten und Erfahrungsberichte des amerikanischen Radiomoderators **HOWARD STERN**, stieg direkt auf Nr. 1 der amerikanischen Albumcharts ein. Stern ist eine öffentliche Turbine der Offenheit, ein Typ, der nichts lieber macht, als seine konstante Geilheit in einer vergleichsarmen Narzißmus-Show tagein, tagaus mit den Radiohörern zu teilen. Er ist obszön, eitel, kontrollmanisch, ausbeuterisch, selbstherrlich, sexistisch, sein eigener größter Kritiker und maßlos populär. Der Film, was kann er zeigen, was Howard-Stern-Fans noch nicht kennen? Seinen Schwanz? Hier schon mal »Das Geheimnis des Lebens« according to »The King of all Media«: »Enjoy, even if you're not enjoying.« ***1996** war **DAS ERFOLGREICHSTE JAHR IN DER GESCHICHTE HOLLYWOODS**. Die amerikanische Filmindustrie steigerte ihre Einnahmen um 7,6 Prozent auf die Rekordhöhe von 5,9 Milliarden Dollar und verzeichnete den größten Zuschauerzuwachs seit vierzig Jahren. Auf der anderen Seite wuchsen die Kosten in der Blockbuster-Filmproduktion (inkl. Kopien und Werbung) nach einer Berechnung der Motion Picture Association of America um 9,5 Prozent auf 39,8 Millionen Dollar pro Film. *Genauso blutig wie prätentiös? **KEVIN SPACEY**, prototypisch-charismatische Schauspieler»entdeckung« aus Filmen wie »The Usual Suspects« oder »Seven«, hat Regie geführt. »Albino Alligator« mit Matt Dillon, Gary Sinise und Faye Dunaway soll's aber nicht über eine müde, pseudo-hardboilte Style-Demonstration dieses Neumitglieds in einem »filmmaking boy's club that ran out of energy long before [Spacey] applied« (Amy Taubin) hinaus bringen. Könnte man diese Filmsorte nicht mal einfrieren? *Ein US-peruanisches Joint Venture beginnt jetzt schon mal mit dem Casting für die Schlüsselrollen für einen **FILM ÜBER DIE BOTSCHAFTSBESETZUNG VON LIMA**, die am 17. Dezember anfing und bis zum Redaktionsschluß wie gewohnt andauerte. Momentan sucht man in Peru tausend Statisten für die Cocktail-Party in der japanischen Botschaft. Der peruanische Regisseur Video Mundo will sich auf die Geiseln Francisco Tudela (Peru) und Botschafter Morihisa Aoki (Japan) konzentrieren. Über seine politische Beurteilung der Vorgänge ist bislang nichts bekannt.

Minderheitenkabinett für Erwachsene

»Lone Star« von John Sayles findet eine Dramaturgie der komplizierten Überlagerungseffekte.



Geschichten, erzählt von anderen: Matthew McConoughey als junger Vater.

Wahrscheinlich hält sich jeder irgendwie für einen in der Einsamkeit strahlenden Star, auch wenn die Wirklichkeit anders ist. Da wird das Subjekt von Zusammenhängen bestimmt, die sich nur wenig beeinflussen lassen. Das ist auch in Frontera, nahe der Grenze zu Mexiko und in John Sayles' Film »Lone Star« so. Pilar Cruz (Elizabeth Peña) bekommt mit den Eltern ihrer Schüler Probleme wegen ihres angeblich einseitigen Geschichtsunterrichts. Ihre Mutter besitzt ein Schnellrestaurant, gehört zur Mittelschicht und stilisiert sich zur Amerikanerin mit spanischem Hintergrund. Als Mexikanerin ist sie zwar auch nicht anders als die heutigen illegalen Einwanderer in die USA gekommen, aber ein besonderes Mitleid bringt sie deswegen nicht auf. Im Gegenteil nutzt sie die Immigranten als billige Arbeitskräfte aus wie alle anderen auch. Delmore Payne (Joe Morton) wollte der rassistischen Enge von Frontera durch eine Karriere bei der Armee entkommen. Jetzt hat man ihn als Colonel in seine Heimatstadt zurückversetzt.

Die Hauptfigur dieses Films ist aber Sam Deeds (Chris Cooper), ein aus dem Leim gegangener Sheriff, den Unterforderung oder Enttäuschung ausgetrocknet, wächsern und einsilbig gemacht hat. Auch sein Vater war Sheriff in Frontera. Buddy Deeds hatte das gewalttätige Regime von Sheriff Wade (Kris Kristofferson) beendet, was ihn zur Legende machte. Nicht nur mit den Auswirkungen dieser Mythenbildung hat Sam Deeds ein Problem. Durch einen Skelettfund wird die Vergangenheit für die Gemeinschaft wieder zur Realität. Die Gründe für den Antrieb des Sohnes, seinem toten Vater ein Verbrechen nachzuweisen, wird dabei zur Hauptlinie von »Lone Star«.

Dieser Film ist aber vor allem auch der Versuch, komplizierte Verhältnisse und Überlagerungseffekte nicht nur zu akzeptieren, sondern eine Dramaturgie für sie zu finden. Für solche neueren Versuche, soziale oder geschichtliche Verhältnisse in Spielfilmen unterzubringen, hat das ältere Deutschland übrigens nur einen Reflex. Ohne Skrupel beklagt es in Filmen fehlende gesellschaftliche Bezüge, um dort, wo es sie gibt, deren Offensichtlichkeit zu geißeln und dann womöglich mit dem in diesen Kreisen tödlichsten aller Dampfhämmer zu kommen, dem Didaktik-Vorwurf. Christiane Peitz hat sich dieses beliebten Mittels in ihrem ›Zeit‹-Berlinalebericht anläßlich von Spike Lees »Get on the Bus« bedient und den Film als »Typenkabinett voller Minderheiten« bezeichnet, was sich von »Lone Star« mit gleichem Recht behaupten ließe. Davon abgesehen, was mit solchen Vorwürfen hierzulande seit zwanzig Jahren angerichtet wurde, ist Peitz der aktuellste Beleg für das stilistische Kloning im Kontext der ›Zeit‹, über inzwischen drei Kritikergenerationen hinweg: Versteinerte Bild- und Meinungswelten mit ineinandergekrallten Textanfängen enden als Miniroman. Und was wird da den Minderheitenkabinetten entgegengefordert? Staunen und Neugier. Wie albern, geht es in diesen Filmen doch um oft auch noch sehr erfolgreiche Versuche, Geschichte(n) von anderen oder mehreren Orten aus zu erzählen. Zu was sollten da kindgerechte Rezeptionsideologien gut sein? Vielmehr ist das Schöne und Auffällige an »Lone Star« gerade, daß das ein Film von, für und mit bereits ziemlich Erwachsenen ist. Übrigens auch einer ziemlichen Menge davon, denn es ist hier ja eher von Gemeinschaften die Rede als von Einzelnen, obwohl »Lone Star« mit einer konstanten Väter-und-Söhne-Problematik durchaus seine ödipalen Komponenten hat.

Aus den vielen und gegen Ende sich etwas üppig einstellenden Überraschungen wurde aber eine schöne Konsequenz gezogen: es ist nicht der Skeptiker und Pessimist, der recht behält. MANFRED HERMES

»Lone Star« startet am 27. März.

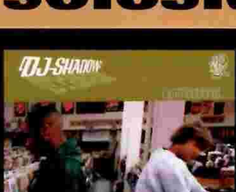
solesides

"the future of underground hip hop"

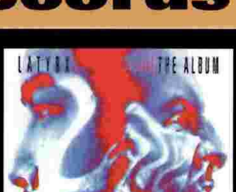
dj shadow's
solesides records

the solesides crew:

dj shadow
blackalicious
lateef the truth speaker
lyrics born



dj shadow
endtroducing.....
out now on cd/lp
0088332 mro



latyrx
(lateef & lyrics born)
the album
out now on cd/lp
0087502 mro

Marlboro Music
distributed by edel

solesides releases are available at your local record-shop, or call for direct mail order : 089-74281430

solesides records/marlboro music, a division of ide gmbh • for informaton call: 089-74281433 • fax: 089-74281414

Nicht »wollen«, sondern »müssen«

Rosenkranz im German Noir: »Der Verlorene«

Ein Buch von und über Peter Lorre – den größten dekonstruktivistischen Schauspieler (unter den Bedingungen der Kulturindustrie) Die erste bewußte Begegnung mit Peter Lorre ist für die solide Filmgebildeten immer noch seine Darstellung des Kindermörders in »M«, seine erste Film-Rolle und eine der allerersten deutschsprachigen Tonfilm-Hauptrollen überhaupt. Die vielgelobte Glanzleistung gipfelt in der legendären Schlußszene: Die von einer ihre Kreise störenden Polizei genervten organisierten Gangster Berlins greifen zur Selbsthilfe und machen dem gefaßten Kindermörder einen Prozeß, eine faschistoide Farce, während der der Täter zum Opfer wird, das nicht »will«, sondern »muß«. Dies ist gleichzeitig einer der wenigen noch möglichen Blicke in eine versunkene Schauspieltradition, die Lorre – der hier unter anderem gegen Stars wie Gründgens antrat – mit seinem endlos charmanten k.u.k.-Schauspieler-Hochwienerisch nicht nur bereits unter dem Schatten der drohenden neuen Verhältnisse vertritt, sondern deren Voraussetzungen er selbst schon mit zum Ausdruck bringt. Im »Fahrwasser der Regression« sind »schreckliche, sadistische Ausbrüche unvermeidlich«, schreibt der allseits neuerdings wieder so beliebte Kracauer, der den »M«-Mörder in seiner Reihe expressionistischer deutscher Figuren auf dem Wege von Caligari zu Hitler einordnet. Diese sehr plausible, wenn auch etwas reduktionistische Lesart bestätigte aber nicht nur Lorre-Fan Randy Newman in seinem »In Germany Before The War«, sondern auch Lorre selber. Darum geht es in einem recht ungewöhnlichen neuen Buch.

Der Brecht-Schauspieler, Linke und Hedonist fand bald seinen Weg nach Hollywood, wo es ein paar Ups and Downs gab, aber genügend Arbeit und auch Geld, um so in Saus und Braus zu leben, daß es anstrengend wurde. Lorre verbot seiner Frau zu arbeiten, nicht aus Machismo, sondern weil er die vielen Feste und Orgien nicht mehr alleine schaffte. Auf diese Weise hatte er auch Geld verloren und einen üppigen Leib gewonnen und stand in den späten Vierzigern als berühmter Nebendarsteller ohne Rollen und mit einer bankrotten Produktionsfirma vor dem Nichts. Zu diesem Zeitpunkt verschlug es ihn zurück nach Deutschland, West – Brecht hatte vergeblich in einem Gedicht an den »Schauspieler P.L.« diesen um seine Rückkehr nach Berlin Ost gebeten – und zu einer bizarr-monströsen Filmarbeit. »Der Verlorene« sollte erneut den Faschismus über ein zum Täter gewordenes Opfer in den Griff kriegen. Lorre führte nicht nur Regie und spielte die Hauptrolle, er hatte darüberhinaus einen flott expressionistelnden Roman geschrieben, der zur Premiere des Films als Fortsetzungsgeschichte in der ›Süddeutschen Zeitung‹ erschien.

Tatsächlich war »Der Verlorene«, wie der Name bereits sagt, ein Fremdkörper in jeder Hinsicht: ästhetisch eine Mischung aus »deutschem Expressionismus«, Noir und teilweise sogar Doku-Ästhetik, die bei aller Erstaunlichkeit nicht in sich stimmte und dem deutschen Nachkriegsmenschen, nicht gerade ein Experte für Code-Mischungen, vor allem dann, nie und nimmer einleuchten konnte, wenn schon die einfachsten hier verwendeten prekär oder unbekannt sind. Dem, was man am »Verlorenen« genießen kann, das Unvollständige und Angedeutete der Codes, ihre punktuellen und unvollständigen Dramatisierungen, die Ambivalenz der Lorre-Rolle, bei der nie ganz klar ist, ob der Darsteller nur Tragik, vor allem aber Regressionen, Indolenzen und Kontrollverluste vorstellt oder sie selbst genießt, dem steht das Anliegen gegenüber, Deutschland etwas erklären zu wollen, das dieses bis heute nicht so gerne verstehen, lieber bewältigen will, erst recht aber nicht in einer derart abgedrehten Form.

Zu diesem Projekt, einem erfolglosen Film von 1951, ist nun ein Buch erschienen, das, merkwürdig genug, daß es überhaupt erscheint, auch nicht recht sagen kann, warum diese Singularität des Nachkriegskinos und im Leben eines der größten Hollywooddarsteller deutscher Zunge, nun so extensiv der Rede wert ist. Zum Originalromantext gibt es zehn verschiedenste Texte vom fiktiven Lorre-Tagebuch bis zu bemerkenswerten Bausteinen einer Geschichte des deutschen Noir, die aber eigentlich fast alle auch den Film mißlungen finden oder eh von was ganz anderem reden. Es wäre auch eine höhere Form der Trash-Theorie und des interessant Mißlungenen (als eben nicht mehr ganz beliebige ästhetische Kategorie) vonnöten gewesen. Aber das ändert nichts daran, daß eine Hommage an Lorre selbstverständlich überfällig ist und dies im deutschen Sprachraum immerhin ein Anfang.

In Lorre treffen ja drei Jahrhundertmotive zusammen, die er so großartig verkörperte, daß er sie auch nicht immer unter Kontrolle bekam. Zum einen hat er mehr als einmal den Zusammenhang von Befreiung und Grenzübertretung, der in Regression und Faschismus umschlägt in einer Weise dargestellt, die ihm lebenslang als Casting-Stereotyp nachhing: die Attraktion des Psychokillers. Dann war er unter den Hollywood-Exilierten derjenige, der mehr als Lang, Brecht, Adorno und die verschiedenen Manns einen Begriff von der Arbeit unter den damals neuen »kulturindustriellen« Bedingungen entwickelte, den man sehen kann: Läßt man all die japanischen Detektive, sinistren Levantiner, kommunistischen Agenten, russischen Spione, undurchsichtigen Südamerikaner, Exil-Ungarn und gar den Kaiser Nero Revue passieren, die er in seinen Up-and-Down-Jahren spielte, bekommt man ein, nur von seiner Person und seiner Herkunft aus »einem exakt umrissenen Schauspielermilieu« zusammengehaltenes Kaleidoskop von oft grotesken Stereotypen, denen bei aller Reduktion immer auch die Möglichkeit anhaftet, sie durch Genuß und Affirmation zu überwinden. Lorre war nicht nur ewiges, meistens B-Picture-Stereotyp. Ausgerechnet mit altösterreichischen Schauspielertugenden bewaffnet, ließ er ahnen, wie man diese gerade da dekonstruieren kann, wo sie besonders maskenhaft werden.

Interessant ist da schließlich und drittens das, was all diese Rollen noch zusammenhält: Lorre war ein ewiger Ausländer. Er spielt, so weit ich weiß, in nicht einem einzigen seiner US-amerikanischen Filme einen US-Amerikaner. Aber er spielt andererseits Ausländer aus aller Herren Länder und Epochen, selbst solche, denen Hollywood sonst gerne fixe »rassische« Körperlichkeiten zuschreibt – Lorre konnte auch als die durchgehen. Dieses Abonnement auf Fremdheit war aber nicht nur Hollywoods Reaktion auf einen alteuropäischen Großmimen mit linken und antipuritanischen Neigungen, ein Ausschluß. Es war auch ein Weg, den Lorre bei allem Widerwillen, den er manchmal für ihn empfand, wie selbst gewählt als Idee durchhält. Und seine Fremdheit in Hollywood sagt mehr über eben dies, als reine Affirmation oder Negation je vermochten, und sie sagt es da, wo man es am besten sagen kann: im Herzen der Bestie, in den kleinsten und gemeinsten, aber auch den größten und monumentalsten Filmen, den blödesten Musicals und großen schwarzen Filmen mit dem gleichen »ceterum censeo...« in der Mimik. Ganz klar, daß es interessanter war, dort »verloren« zu sein als hier. Zumal er von dort eben auch mehr verstand: ein kritischer Künstler, der dafür nicht einen einzigen kritischen Inhalt formulieren mußte. Nur das, was er machte, so machen, wie er es machte. DIEDRICH DIEDERICHSEN

> In Lorre treffen drei Jahrhundertmotive zusammen, die er so großartig verkörperte, daß er sie nicht immer unter Kontrolle bekam.

Peter Lorre: »Der Verlorene«, Roman, mit Fotos und Essays, belleville: München 1996, 336 Seiten, DM 38,-.

Selten so gelacht – aber wieso eigentlich?

Warum Helge Schneider nicht das Publikum hat, das er vielleicht verdient, und andere Nachbetrachtungen zu »Praxis Dr. Hasenbein«. Von KATHA SCHULTE. Unüblicherweise eine Filmbesprechung, lange nachdem der Film angelaufen ist. Denn was für ein interessanter Film »Praxis Dr. Hasenbein« ist, ließ sich vielleicht erst in vollem Maße feststellen angesichts von und umzingelt von einem normalen Helge-Schneider-Publikum in einer überhaupt nicht normalen Kinovorstellung, wo man enttäuscht den Film für gänzlich uninteressant befand.

Wer behauptet, Helge Schneider hätte das Publikum, das er verdient, ist ein Arsch und irrt sich genauso wie Leute, die sagen, es ginge Schneider darum, sein Publikum zu verarschen. Solche Leute bleiben schief gewickelt. Er hat ein weitaus mieseres Publikum, als er es verdient, und keine Kunst erschöpft sich darin, ihr Publikum vorzuführen. Natürlich und erfreulicherweise gibt es bei Schneider, und so auch in »Praxis Dr. Hasenbein« eine Ebene, auf der er sich mit dem Verhältnis des verquasten Publikums zu seiner Arbeit auseinandersetzt; dazu später.

Schneiders Universum entsteht aus einer ebenso naiven wie idiosynkratischen wie vor allem psychedelischen Vision; einer Halluzination, in der in sehr eigener Weise Privates und Öffentliches sich ineinander verkrallen. Von der Straße betritt er mit dem Moped alle Innenräume, die zugleich zu Geschäftszwecken wie zum Wohnen genutzt werden; eine Patientin wird, was die engen Zimmer zugleich zu imaginär unendlichen Hallen werden läßt, einfach einen ganzen Tag in Behandlungsraum 2c vergessen; das kann passieren.

Das Gute ist, daß Schneider nicht beizukommen ist, nicht wie fast allen anderen Humor- oder Klamaukfabrikationen, denen sich regelmäßig leicht der Rückfall ins Reaktionäre nachweisen läßt. Zumal die allegorische Lesart, die sich zuvorderst an der Handlung orientiert und die Elemente der Narration ideologiekritisch in ihre diskursiven Entsprechungen zurück abbildet, greift hier nicht. Auf dieser Ebene wäre der ausverkaufende, wuchernde, unfähige Doktor und Pillenwerfer Hasenbein ein läppischer Beitrag zur allgemeinen Nörgelei über die Gesundheitsreform. Der/die äußerst sympathische Dr. Angelika Hasenbein, der in seine Wohnung hineinruft: Ich geh zum Jazz, wie andere Leute zum Stammtisch, entspringt einer kindlichen Phantasie, die die Frage »Was macht eigentlich ein Arzt?« punktgenau mit dem beantwortet, was bei einem solchen zu beobachten ist, und der Vermutung, daß ein solcher sicher auch Spaß hat, oder ein Privatleben.

Die meisten Rollen, egal ob Männer, Frauen, Kinder, sind mit erwachsenen Männern besetzt, warum soll man das nicht auch bei Schneider gender bending nennen? Im letzten Drittel gibt es einen Zeitsprung: nach dreißig Jahren, die Hasenbein im Krieg verbracht hat, kehrt er in seine Örtlichkeiten zurück. Oberflächlich betrachtet kann man hier wiederum eine kulturpessimistische Aussage ablesen: das Dorf ist nicht mehr was es war, die Geschäfte haben uneigentliche Namen bekommen (statt zum Beispiel »Pommes mit Majo«), aus den unartigen Waisenkindern sind im großen Stil Kriminelle und Zuhälter geworden, im Altersheim sind nur noch solche Senioren zu finden, die sich die Rente geleistet haben (die dazugehörige Argumentation hieße: Planung wichtig, sonst selber schuld). Doch ich behaupte, daß dieser Zeitsprung einzig und allein eingeführt wird, um den Darstellern und der Ausstattung ein würdiges Altern zu ermöglichen: die Schauspieler sind in ihre Kostüme hinein- und gleichzeitig herausgewachsen, wobei vor allem der Bartwuchs ungezähmt geworden ist und sich das Barock-Verdrehte der Identitäten gleichsam naturalisiert hat.

Zum anderen gibt es natürlich in Schneiders Universum eine klare Entscheidung für eine gewissermaßen vorindustrielle Handwerklichkeit: alles Schauspielerisch-Laienschauspielerische, die Wiederholung von Szenen, die improvisierte Kostümierung; sie führen in erster Linie die Lust an solchem Tun vor, das Spielerische, das sich nicht (erst) durch skills daseinsberechtigt.

Nun zum Publikum. Gerade das Publikum zwingt einen dazu, sich jetzt doch wieder aufs entschiedenste für Schneider zu entscheiden. Im ›Oase 5‹ auf der Reeperbahn wird zum wiederholten Male klar, daß er die Schnittmenge aus Rossini- und Dieter-Thomas-Kuhn-Publikum auf sich vereint; warum weiß ich nicht. Die Frau neben mir lacht zu Anfang exaltiert über jeden Scheiß, und ausdrücklich nur den Scheiß; nach einer halben Stunde ist sie friedlich weggeschlummert. Auch die anderen Leute begrüßen den Film lauthals mit »Ey Helge«, singen »Fitze Fatze« mit (blödes Lied), und sind in der ersten halben Stunde dermaßen enthemmt, daß die Tonspur komplett untergeht. Egal, denn ihre Heiterkeit beziehen sie ausschließlich daraus, wie er aussieht (Die Schuhe!), raffen Stunden später einen Ausstattungswitz (und was, wenn nicht dies, ist ein extrem liebevoll besorgter Ausstattungsfilm?) und schreien: Mann, ist der scheiße, geil! Später verlassen viele das Kino, und am Ende häuft sich ein Murmeln, das sei wirklich scheiße; aber voll ungeil.

Schneider hat dazu einen Kommentar, und der ist sehr gut und subtil gelöst. Die Sequenz mit der Kinopremiere: Es wird etwas Experimentelles gegeben, eine Art Rowan Atkinson für Arme vollführt auf der Leinwand schlecht geschnittene Illusionskunststücke; ein Zuschauer lacht sich tot; ein anderer sagt anschließend, er habe das nicht verstanden, der Regisseur hingegen hat Aussichten auf einen Hollywood-Vertrag. Die Sequenz enthält alle Facetten der Selbst- und Fremdwahrnehmung des Schneider-Rummels (das sprichwörtliche Sich-tot-Lachen; Kunst mit oder ohne Erfolg; Publikumsverarschung mit Kommerz-Hintertürchen; Toll-weil-scheiße, die vulgäre Trash-Wahrnehmung). Was tut der Zuschauer, dem das vorgeführt wird? Er lacht sich angesichts des Sich-tot-Lachenden tot. Das geht nicht anders; und doch ist es genial, wie dieses Auseinanderfallen stattfinden muß; es wäre unmöglich, würde sich der Zuschauer im vorgeführten Zuschauer wiederfinden. Das wäre so, als ob, nur weil ich letztens, da ich ihn jetzt wieder so vollends sympathisch finde, von Schneider geträumt habe, er auch von mir träumen würde.

CCS-TAPE
AUDIO
CHROM-SUPER-II, unbespielt
C 20 10Stck 15,30 100Stck 139,-
C 40 10Stck 17,90 100Stck 162,-
C 60 10Stck 20,40 100Stck 186,-
C 90 10Stck 24,30 100Stck 222,-
Kopien auf CR-S-II von DAT,CD
C 20 50Stck 98,50 100Stck 180,-
C 40 50Stck 119,- 100Stck 217,-
C 60 50Stck 140,- 100Stck 256,-
C 90 50Stck 171,- 100Stck 313,-
inclusive Cassetten !!

CCS-TAPE
VHS VIDEO
Leercassetten in Buchbox:
E 10 Stück 4,15 10 Stück 38,-
E 20 Stück 4,30 10 Stück 39,50
E 30 Stück 4,50 10 Stück 41,-
Bespielt vom (S-) VHS-(C) Master incl. Cassette und Buchbox:
E 10 10Stck 6,90/Cass. 50Stck 5,90/Cass.
E 20 10Stck 8,05/Cass. 50Stck 6,95/Cass.
E 30 10Stck 9,30/Cass. 50Stck 8,- /Cass.

CCS-TAPE
CD RECORD
Die 1. CD (Ausgangstonträger egal) ab DM 35,-
Jede Kopie von CD ab DM 5,-
Mehr als 10 CD's ab DM 3,80
Mehr als 50 CD's ab DM 2,90
Mehr als 100 CD's ab DM 2,50
Jeweils zzgl. CD-R(z.Zt. DM 14,-)

CCS-TAPE
CD
500 CD's DM 2.185,-
1000 CD's DM 3.220,-
ab DAT(44,1), CD-R, incl. CD-Druck, Glasmaster, 4-Seiten Booklet, Inlaycard, Jewelbox
zzgl. GEMA, Filme für Drucksachen

CASSETTEN COPY SERVICE
10785 BERLIN - KLUCKSTR.35
FON 030/261 57 88 FAX 030/265 12 19

((((VINYL ONLY))))

MAILORDER
& LADEN

Katalog anfordern!

VINYL ONLY
Hauptstr. 133
69117 Heidelberg
Tel. 06221-167176
Fax. 06221-27413

VINYL ONLY
proudly presents:

faust

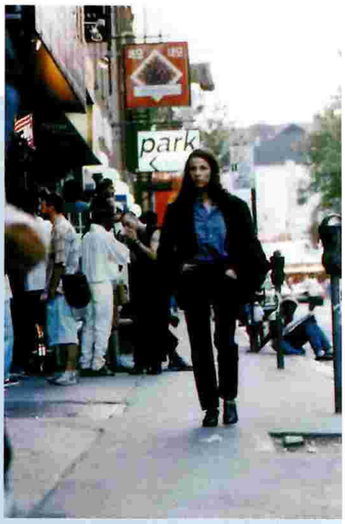
((((VINYL ONLY))))

faust
& VINYL ONLY PARTY
feat.
mucus 2
radio bergheim
mason - masud - stevensen
sugar shock & bouillabass

Fr. 25.4.96 Heidelberg
Karlstorbahnof

SPEX präsentiert:

»The Addiction« von Abel Ferrara



Nein, kein ganz neuer Ferrara, sondern ein Film von 1995, auf vielen Festivals gezeigt, der aber erst jetzt, nach dem später entstandenen »The Funeral« mit ein paar Kopien in deutsche Kinos kommt. Diesen bitteren, tiefsinnigen, streckenweise verblasenen Schwarz-Weiß-Nihilismus muß man gesehen haben. Film für Film kriecht Ferrara weiter hinein in die Innereien aller Ethik, bricht nebenbei ein paar Tabus, ohne daß der Tabubruch-als-Provokation dabei irgendeine hervorgehobene Rolle spielen würde. Statt dessen konzentriert er sich verstärkt darauf, Rahmenbedingungen für Bild/Ton-Komplexe und moralisch-theologische Tableaus zu schaffen, weniger darauf, eine Story zu erzählen.

Auch dieser Film ist eine New-York-Studie, wie die meisten anderen des Regisseurs, der seine Handlungen am liebsten hier oder im ganz gegensätzlichen sonnigen Miami ansiedelt. Durch das abgedunkelte Manhattan von »The Addiction« schlendert die Intensität wie ein Spaziergänger ohne Plan. Sie läßt sich unerwartet hier und da nieder, taucht auf und verschwindet. Gebannt können sich die Zuschauer zwischen Indifferenz und Überforderung entscheiden.

Lili Taylor, die zur Zeit im etablierten amerikanischen Independentfilm allgegenwärtig scheint (»I Shot Andy Warhol«, »Girls Town«), spielt eine Philosophiestudentin. Spätestens seitdem sie auf der Straße von einem weiblichen Vampir überfallen wurde und selber beginnt, ihre Mitmenschen abzusaugen und zum Vampirismus zu konvertieren, hat sie sich für »das Böse« als Forschungsthema entschieden. Nach anfänglichen Unsicherheiten geht sie verstärkt dazu über, selbst das Böse zwischen Verführung und Verhuschtheit zu personifizieren. In einer Cameo-Sternstunde hält der routinierte Vampir Christopher Walken einige Ratschläge zum Überleben im Leben nach dem Tod parat, aber die Studentin weiß bald auch so, worauf es ihr ankommt.

Sucht (das Blut wird gespritzt wie Heroin) und Krankheit (AIDS) – alles ist hier durchallegorisiert und jede existentialistische Phrase von Kierkegaard kommt gelegen. Der Attraktion des Bösen – auch seiner schattig-grellen Ästhetik – widersteht keine Macht der Welt, lautet die chiliastische Botschaft. Aber dazu kommt jener schräge Feminismus à la Ferrara, der in »The Addiction« noch einmal (wie in »Ms.45«) den Typus der plötzlich aufbegehrenden, ungeahnte Kräfte entfaltenden einsamen Anti-Heldin präsentiert, den er in »The Funeral« in das Bild der überlegenen, das Männerspiel durchschauenden, aber auch erduldenden Gattin überführen wird. Die Tatsache, daß Ferraras nächster Film mit Claudia Schiffer und Béatrice Dalle besetzt ist, läßt in dieser Hinsicht alles Erdenkliche vermuten.

TOM HOLERT

»The Addiction« startet am 27. März

Unpassende Fleischwunden

Kleinfamilien-Katastrophe in »Dante's Peak« Der Kreis der Effekt-Katastrophen schließt sich. Nach amoklaufendem Kinderspielzeug (»Jurassic Park«), vaporisierten Nationaldenkmälern (»ID4«), fliegenden Kühen, Lattenzäunen und Trucks (»Twister«) rumpelt und pumpelt jetzt der Berg in bester »Erdbeben«-Tradition. Charlton Heston heißt heute Pierce (»Bond«) Brosnan, sein Love-Interest Linda (»Terminator«) Hamilton darf fairerweise mal ein paar hübsche Falten haben und neben zwei Bälgern (erst vorlaut, dann kleinlaut), einer störrischen Schwiegermutter (muß sterben), einem Hund (überlebt) und dem obligatorischen Neunziger-Katastrophenfilm-Geländewagen noch den Job der charakterstarken, unabhängigen, alleinerziehenden Kleinstadt-Bürgermeisterin in die Filmbeziehung schleppen. Anders als beim sinnlos unterhaltsamen »Twister« wird schnell klar, daß in »Dante's Peak« nicht der Effekt, sondern die Hollywood-Version der frisch zusammengeführten Vormittagsprogramm-Kernfamilie im Vordergrund stehen soll, was bei einem weniger hohen Budget und einer geschickter zusammengeklauten Storyline vielleicht noch gerade zu entschuldigen gewesen wäre. So aber teilt sich der Film in ein idyllisches Kennenlernen (die hübsche Berglandschaft, die possierliche Kleinstadt, die niedliche Hamilton-Familie), das moralisierende »Weiße Hai«-Dilemma (Kapitalismus gegen Katastrophenvorbeugung) und einer ellenlangen 70er-Jahre-»Vulkan versus Mensch«-Soap-Opera- und Effekt-Auflösung, in der alle Zögerer, Zauderer und Interessenvertreter der Touristenbranche vom wankenden Erdboden getilgt werden. Das hohe Loblied auf die Mobilität des Amerikaners, seine Krisenfestigkeit und den tapferen Menschenschlag der Vulkanforscher vernachlässigt dabei die zu einer solchen Nichtgeschichte passenden Popcorn-Qualitäten aufs sträflichste. Zu viel Rauch, Asche, unpassende Fleischwunden-Nahaufnahmen und rumpelnde Miniaturen; zuwenig Lava, flammendes Inferno, Tempo, Humor, überraschende Kniffs, Tricks und niedagewesene computergenerierte Schauwerte. Schwamm, bzw. Asche drüber. »Variety« meldet dennoch eine begeisterte Nachfrage, besonders seitens der asiatischen Verkaufsmärkte. Weitere Katastrophen sind angekündigt: Spielbergs »Jurassic Park 2«, Camerons »Titanic«, Emmerichs »Godzilla«, Peter Jacksons »King Kong« und natürlich der Konkurrenz-Lavaspucker »Vulcano«. MARK SIKORA

»Dante's Peak« startet am 10. April.

Psycho Cruising

Hochwertige Kristallspiegel-Qualität: Patricia Arquette und ihr Double

»Lost Highway«: David Lynch sucht sich ein, zwei Alter Egos. Freudianischer und manischer als alle anderen hörte David Lynch den Ruf, sich meisterlich zu betätigen im Jahrtausendwende-Genre Film-Noir-plus-Horror-in-Farbe. Heraus kam sein bester Film seit »Eraserhead« – Intensitäten, Inkonsistenzen, Bilder, die einen verfolgen und sich beim Betrachten ins Hirn schieben.

Die Art und Weise, wie Lynch das Labyrinthische der Traumlogik, die Identitätsshifts, tiefe leere Blicke, sexuelle Begehren und Abhängigkeiten erstmal eine halbe Stunde lang im fast Unsichtbaren läßt, Breitwand mit getöntem Grau, aus dem die Szenen herausgelesen werden müssen, ist die Forderung eines von sich selbst und dem Film, der Malerei und Männer-Psychosen Besessenen. Daß das alles nicht user-freundlich ist (wie geht die Geschichte?) und sich mit Misogynität befleckt, braucht in diesem Fall keine Entschuldigung. Der Film macht einem zu schaffen, und dafür ist er da.

Lynch wurde noch lynchiger; er benutzte sein eigenes Haus, das innen mit einem fiesen Braunrot ausgemalt ist (Körperinneres). Dort wohnt der Fred Madison (Bill Pullman), der eine echte Lynch-Type ist. Der Film ist elliptisch erzählt, und er spart nicht mit eigenem Vokabular und Lynch-Erfindungen wie dem obligatorischen Sadist-Gangster Mr. Eddy (Robert Loggia). Es gibt die Über-weirdo-Mystery-Figur mit weißbemaltem Gesicht und Segelohren zwischen Nosferatu und Gnom. Kennzeichnend auch die Struktur des Möbius-Streifens, die Verdoppelungen, die immer weitergehen – z.B. in der Doppelrolle, die Patricia Arquette spielt, erst mit rot-schwarzem, dann mit blondem Haar.

Zwingende Obsession für Unerklärbarkeiten, die diesmal nicht schwammig kommen, sondern als harte Breaks.

Alles beginnt mit einem Gefühl von Mißtrauen und Eifersucht. Die komplette, fast wortlos dargestellte Entfremdung zwischen Fred, einem Jazzmusiker, und seiner Frau Renée eskaliert durch eine Reihe von Ereignissen. Plötzlich befindet sich die Pullman-Figur in der Todeszelle, weil er seine Frau zerstückelt haben soll. (Henry Rollins taucht hier als Gefängniswärter auf.) Wir wissen nicht wie, aber über Nacht werden wir von Lynchs Obsession für Unerklärbarkeiten, die diesmal nicht schwammig kommen, sondern als harte Breaks, in den Irrsinn einer mysteriösen Transformation gezwungen. Statt Fred Madison wird am Morgen der junge Automechaniker Pete Dayton (Balthazar Getty) in der Zelle vorgefunden. Hier beginnt der zweite, parallele Film.

Die Geschichte von Pete ist eine spiegelverkehrte Version der Geschichte von Fred. Dessen Doppeltes/Anderes ist ein jüngerer Mann, der Eifersucht noch nicht kennt, sondern verursacht. Patricia Arquette taucht wieder auf, als sehr blondes Gangster-Girl. Während Renée sexuell überhaupt nicht an Fred interessiert war, ist Alice die wandelnde Männerphantasie einer sexhungrigen Frau. Pete ist fasziniert, und der eher Redliche wird einen Mord begehen. Sie fahren gemeinsam in die Wüste, treffen den Teufel. Die Details des Showdowns sollte man hier nicht zu erzählen versuchen. Jedenfalls gibt es am Ende auch Fred wieder! Alter Ego und Alter Ego und Lynch. Und den Highway. Mehr Bilder als Information!

Nach Lynchs TV-Arbeiten insistiert »Lost Highway« auf Breitwand und entsprechende Sound-Stofflichkeit, als wäre David Lynch David Lean. Auf dem Lost Higway bleibt's meistens dunkel, um die Drähte des »Übernatürlichen« und »Unterbewußten« grisaillehaft und grotesk gleichermaßen herauszustellen, mal als dumpfer Matsch und mal als episodisches Fragment einer oder mehrerer Psychen – die Couch ist überall. Kein Cronenberg-»Crash« auf dem Lynchianischen Highway, aber jede Menge nicht weniger beängstigendes Psycho-Cruising, das ganz direkt auf Beschaffenheiten von Los Angeles abfährt (Film-Sleaze, Porno, Unterwelt, Parties, Autos, Straßen ohne Menschen, Produktion von Fiktionen). Vielleicht ein LA-Porträt. Und eines von Lynch selbst und seiner Sicht der Dinge am Ende des 20. Jahrhunderts.

JUTTA KOETHER

»Lost Highway« startet am 10. April.

Medien im Weltmaßstab: Der globalisierte Empfänger (Telefunken-Werbung, 1968)

Wie die Konzerne denken

Durch diverse Unternehmensklimata im vollkommen vertrusteten Mediengewerbe kann man sich jetzt von einem kritischen Handbuch geleiten lassen. OLAF KARNIK sprach mit Herausgeber Lutz Hachmeister.

»Wer beherrscht die Medien?« Das fragen sich, zusammen mit diversen Fachjournalisten (u.a. ›Spiegel‹, ›Stern‹, ›Süddeutsche Zeitung‹) und Medienwissenschaftlern, die Herausgeber Lutz Hachmeister und Günther Rager. Sie vertrauen ganz aufs Wort und haben jenseits von Diagrammen und Statistiken für die Darstellungen Geschichte, Profile, Beteiligungen, Unternehmensphilosophien und Zukunftsoptionen der Medienkonzerne recherchiert. Die Kriterien für die Rankings (1. Time Warner mit einem Umsatz von 25 Mrd. DM, 2. Bertelsmann: 20 Mrd., 3. Walt Disney: 17 Mrd.) wurden zusammen mit Studenten des Instituts für Journalistik der Universität Dortmund entwickelt und berücksichtigen neben dem Umsatz mit Mediengeschäften vor allem das Engagement im Bereich publizistischer Kommunikation (also die klassischen Bereiche Print, Film und TV). Auch öffentlich-rechtliche Unternehmen wie BBC, RAI, ARD und ZDF wurden einbezogen, weil sie, wie es im Vorwort heißt, mit ihren Umsätzen und Reichweiten den Medienmarkt merklich tangieren. Da erstaunt es schon, daß die ARD – die weltweit größte öffentlich-rechtliche Anstalt – immerhin Platz 8 belegt, während die Kirch-Gruppe erst auf Platz 20 folgt. Schon mal was von Havas S.A. oder der Lagardère Groupe gehört? Diese französischen Konzerne befinden sich unter den Top Ten.

Auch Herausgeber Lutz Hachmeister waren solche Konzerne vorher völlig unbekannt, was nicht zuletzt dazu motivierte, dieses insbesondere für Medien-Journalisten unverzichtbare Kompendium zu publizieren. »Zum anderen interessiere ich mich für Mentalitäten im Mediengeschäft«, sagt Hachmeister. »Das ist eine spannende Frage: Wie funktionieren diese Konzerne, von welcher Mentalität sind sie geleitet, warum haben sie in bestimmten Feldern ihre Schwächen und in anderen ihre Stärken. Beispiel Bertelsmann: Der Konzern kommt aus der protestantischen Buchdruck-Kultur, hatte immer intellektuelle Vorbehalte gegen das Fernsehen und konnte deshalb bis heute kein effizientes Management im audio-visuellen Bereich aufbauen. Für mich war die Leitfrage: Wenn sich die Gesellschaft zusehends über Medien definiert, nicht nur im klassisch publizistischen Sinne von Meinungsbeeinflussung und dem Herstellen von Öffentlichkeit, sondern ökonomisch, im Sinne der Wertschöpfung – dann wird es natürlich wichtiger, wie die Medienkonzerne denken«.

Für den ehemaligen Direktor des Adolf-Grimme-Instituts, Chef der Cologne Conference (Internationales Fernsehfest Köln), angehenden Publizistik-Professor und Journalisten (kürzlich veröffentlichte er in der ›taz‹ einen aufsehenerregenden Artikel über die SS-Vergangenheit einiger ›Spiegel‹-Redakteure der ersten Generation) zeichnen sich mindestens die Hälfte aller Konzerne dadurch aus, daß sie eine bestimmte Unternehmensphilosophie pflegen. Was sie, wie z.B. im Fall von Bertelsmann nicht davon abhält, Bündnisse mit Partnern wie Rupert Murdoch zu schließen, den keinerlei moralische Parameter leiten. Solche Bündnisse werden im Buch als »amoralische Zweckbündnisse« bezeichnet, die von einer Ökonomisierung der Publizistik künden und kaum noch von politisch-ideologischen Verankerungen gehalten würden.

Im Vorwort mangelt es nicht an Kritik an derartigen Allianzen. Kreativitäts-Verhinderung durch technokratische Management-Strukturen wird ebenso gescholten wie die Sonderrolle von publizistischen Produkten innerhalb der bürgerlichen Demokratie beschworen wird. Daran knüpfen sich auch konkrete Forderungen: »Eine wirklich

freie Medienindustrie (...) kann nur durch wechselseitige systeminterne wie -externe Reflexion gesichert werden (...). Diese Reflexion hat notwendigerweise ihr erstes Fundament in zureichendem Faktenwissen und nicht in schematischer Kulturkritik mit ständig gleichen Verfallsvokabeln.«

Da relevante Trade-Papers wie das amerikanische ›Variety‹ hierzulande fehlen, kann man Hachmeisters und Ragers Kompendium durchaus als bewußt gesetztes Zeichen interpretieren. Neuauflagen im zweijährigen Turnus sind geplant, ebenso wie eine ständige Aktualisierung via Internet-Homepage. Der eher theoretisch oder narrativ operierenden deutschen Medienkritik wird so erstmal eine weitere Recherche-Quelle eröffnet. Denn für Hachmeister bewirkt die Medienkritik gegenüber Großkonzernen nur etwas, wenn sie sich professionalisiert: »Man könnte sich dem mit den gleichen Recherche-Mechanismen nähern wie anderen Politikthemen, aber es passiert einfach nicht. Wenn es den externen Druck aber nicht gibt, findet eine interne Reflexion nicht wirklich statt.«

»Wenn wir immer mehr Medienarbeit schaffen, führt das letztlich zu einem totalen Beobachtungssystem...« (Lutz Hachmeister)

Typisch für die Schemata der Medienkritik sei die Berichterstattung über Leo Kirch. Statt zu fragen, ob da nicht primär die üblichen kaufmännischen Interessen überwiegen, hat man ihm, so Hachmeister, »durch Überschätzung und Dämonisierung eine Qualität beigemessen, die das Ganze in das Muster Howard Hughes oder Citizen Kane treibt – wohingegen man Bertelsmann viele Dinge abgenommen hat. Dabei ist deren öffentliche Selbstreflexion eine sehr geschickte Marketingstrategie. Bertelsmann hat es geschafft, die Medienkritik auf sich selbst positiv zu zentrieren. Man macht einen Kongreß, in dem eine sogenannte ›Kommunikationsordnung 2000‹ zusammen mit exklusiv eingeladenen und gut umsorgten Medienkritikern diskutiert werden soll und stellt so seine eigene Publizität her, d.h. der größte deutsche Medienkonzern besorgt seine eigene Medienkritik – was eine sehr gefährliche Geschichte ist, weil Alternativen von vornherein ausgeschlossen sind. Das ist eine wirkliche Pseudo-Liberalität, die da vorgeführt wird, und die umso härter Konzerninteressen als Hintergrund hat. Man findet dieses Muster in der üblichen Medienkritik als Argumentationsfigur nicht wieder, statt dessen ist man heilfroh, daß man zum closed shop der Diskutanten gehört.«

Was im Vorwort anklingt, ist nicht nur die Forderung nach einer neuformulierten, personale Machtkritik vermeidenden Medienkritik, sondern auch ein Appell an die Medienpolitik, Vielfalt zu sichern. Diese sieht Hachmeister am ehesten durch mittelständische Medienunternehmen gewährleistet. Jedoch weiche die Politik allzu oft vor der geballten Kapitalmacht zurück, was zum Beispiel beim Fernsehen immer wieder zu raschen Lizenz- und Frequenzvergaben für Multis führt. Wo Vielfalt verhindert wird, »birgt die Vertrustung im Mediengewerbe nicht nur Gefahren für die Freiheit der Meinungsbildung, sondern sie beeinträchtigt ebenso die Vielfalt bei der Wahl des Arbeitsplatzes«, wie Hachmeister betont. »Wenn im Grunde drei Player inklusive der Öffentlich-Rechtlichen das deutsche Mediengeschäft beherrschen, dann stehen, zugespitzt gesagt, bei der Wahl des Arbeitsplatzes nur drei Unternehmensmentalitäten zur Auswahl. Und das ist die eigentliche Gefahr, daß man nicht Freiräume in Sinne eines ganz anderen Klimas, ganz anderen Arbeitens vorfindet, sondern immer wieder da landet, wo man eigentlich hergekommen ist. Wo es keine wirklichen Alternativen gibt, bleibt oft nur die Flucht in Nischen.«

Analysen und Bewertungen dieser Art korrespondieren zweifelsohne mit Erfahrungen, die man als Medienarbeiter gesammelt hat. Sie sind umso wertvoller, als sie, trotz allseitiger medialer Verstrickungen der Autoren, aus einer notwendigen Distanz zum Gewerbe formuliert werden. Das trägt zur notwendigen Entmystifizierung der Medienbranche bei, die besonders von Berufsanfängern gerne als boomende Industrie mit Hipness-Status und hoher Selbstverwirklichungs-Gratifikation wahrgenommen wird. Da scheint das von Hachmeister implizit formulierte Ziel der Remobilisierung einer kritischen Gegenbewegung in weiter Ferne. »Ich glaube«, sagt Hachmeister, »daß wir es heute mit einer Generation von jüngeren Leuten zu tun haben, die vollkommen vorbehaltslos, affirmativ in das Mediengeschäft gehen. Und das war früher nicht so. Man stand den Medien an sich oder dem Journalismus mit einer gewissen kritischen Attitüde gegenüber, weil sie letztlich Vertreter des Establishments und der Staatsmacht waren. Heute fragen sich Abiturienten, wie sie am einfachsten in dieses faszinierende Berufsfeld gelangen, und das führt über biographische Prozesse zu einer Veränderung des Medienarbeitens selber. Das ist die große Gefahr der Ideologie der Mediatisierung – wenn selbst Politiker sagen, unsere einzige Chance als Gesellschaft im Sinne von Wertschöpfung und Kapitalismus liege darin, daß wir immer mehr Medienarbeit schaffen, führt das letztlich zu einem totalen Beobachtungssystem. Es gibt letztlich nur noch Journalisten, Kameraleute, Multimediaentwickler usw. Da entwickelt sich so eine Art schwereloser Kapitalismus mit wahrscheinlich größeren Gefahren als derjenige, der noch körperliche Arbeit, körperliche Ausbeutung vorhatte. Außer dem, was man selber an Projekten entwickeln kann – was ja auch niemand verhindert – sehe ich allerdings keine Lösung für dieses Problem. Das wäre nur über einen umfassenden gesellschaftlichen Prozeß, also eine neue Protestbewegung, herzustellen. Und ich sehe im Moment keine Protestbewegung, die ernsthaft relevant wäre.« So realistisch schätzt der Medientausendsassa, der neuerdings auch noch auf die kreative Seite gewechselt ist, die Lage ein. Zusammen mit Freddie Röckenhaus gönnt er sich »in seiner Freizeit« die Produktion von Fernseh-Reportagen über mondäne Urlaubsorte der Sechziger und Siebziger (von St. Tropez bis St. Moritz), die demnächst im ZDF ausgestrahlt werden sollen. Was ihn nicht daran hindern soll, den Sender hinsichtlich Programm-Strategie und Format-Entwicklung durch seine Agentur HMR-International zu beraten und ihn aus der Warte des Medien-Kritikers gegebenenfalls zu schelten. Befürchtungen, sich zu weit aus dem Fenster zu lehnen, hat Hachmeister jedoch keine: »Öffentliche Äußerungen mache ich jetzt seit 17 Jahren. Da ist es zu spät für Opportunismus. Letztlich zählt aber die Fachkompetenz mehr als die kurzzeitige Verärgerung, die man hervorruft. Ich wundere mich eigentlich eher, daß sich so wenig Leute mit fachlichem Background expliziter äußern.«

Olaf Karnik

Lutz Hachmeister/Günther Rager (Hg.): »Wer beherrscht die Medien? Die 50 größten Medienkonzerne der Welt«, C.H. Beck, München, 279 Seiten, DM 38,-.

Honeymoon, Exzeß, Runterkommen

Adäquat über Ecstasy sprechen:
Autoren John Godfrey und Matthew Collin

Punk, Öko-Protest, Rave:
Die Jugendkultur-Historie in England hat jetzt zwei Standardwerke mehr. JAN ENGELMANN traf die Autoren George McKay und Matthew Collin.

WOLFGANG TILLMANS

Die Unternehmung, eine Geschichte zu erzählen, geschieht niemals ohne Eingriff in den Verlauf der Zeit. Und die Subkultur-Geschichtsschreibung, die den Mythologisierungen der bürgerlichen Presse durch eigene Mythenbildung zu begegnen versucht, bleibt nicht länger Fanzines vorbehalten. Zwei neue Bücher über die britische Rave-Kultur demonstrieren das. Sowohl »Senseless Acts of Beauty« von George McKay wie »Altered State« von Matthew Collin definieren kulturhistorische Wendemarken des Zusammenhangs von Dance, Drogen und Widerstand. McKay konstruiert eine Chronologie, die von 1974 (erstes Free Festival in Stonehenge) über 1984 (letztes Free Festival in Stonehenge und Auflösung der Anarchopunkband Crass) bis 1994 (Criminal Justice Act) verläuft, während Collin die Linie 1966 (Verbot von LSD), 1977 (Sex Pistols) und 1988 (zweiter Sommer der Liebe) favorisiert.

Beide Autoren beziehen sich emphatisch auf Hakim Beys Essay »Die Temporäre Autonome Zone«. Der marokkanisch-amerikanische Anarcho-Dandy konturierte darin ein Milieu, in dem ein psychischer Nomadismus eine »Gemeinschaft der Nichtdauer« und eine »Taktik des Verschwindens« ermöglicht.

George McKay, der in Lancashire Literatur lehrt, geht es vor allem darum, einen Gegenentwurf zu denjenigen Stimmen zu liefern, die beim Vergleich zwischen der Explosion der Subkulturen Ende der Sechziger und den heutigen Verhältnissen vereindeutigend von einem Scheitern erzählen. Traditionsbezüge und Kontinuitäten werden aufgedeckt, um ein kollektives Gedächtnis der britischen Subkulturen und eine optimistische Perspektive für die Zukunft zu schaffen.

»Senseless Acts of Beauty« widmet jedes Kapitel einer bestimmten »culture of resistance« und schlägt so einen weiten Bogen von den Free Festivals der Hippies, den Trecks der New Age Travellers zu Punk, Rave und Ökoguerilla. McKay bediente sich für seine Spurensuche bei Songtexten, Plattencovern, Flugblättern, Interviews, wissenschaftlicher Fußnotenkultur, Tagebucheintragungen. Verbindungen zwischen den Szenen ergeben sich teils durch spontane Begegnungen, z.B. im Falle der Massenparty unter freiem Himmel in Castlemorton 1992, teils durch Wahlverwandtschaft, z.B. in der Übernahme einer bestimmten Ikonographie (Smileys bei Hippies und Ravern).

Ein wichtiger Beweggrund für das Buch war die eigene Vergangenheit als Punk im nordenglischen Kaff Norwich: »Ich habe Punk tatsächlich als etwas Bedeutsames empfunden, das die Dinge ändern würde«, sagt McKay. »In die Provinz kam Punk verspätet, hielt sich dadurch aber auch länger. Als Punk im Grunde tot war, konnten für meine Begriffe nur Crass dessen Energie aufrechterhalten. Ihre Unabhängigkeit und ihre politische Verpflichtung waren einzigartig. Ihnen ging es nicht nur um die Musik, sondern auch um bestimmte Dresscodes, visuelle Effekte, Propaganda, alternative soziale Netzwerke. Zwanzig Jahre später habe ich festgestellt, daß darüber merkwürdigerweise nie jemand etwas geschrieben hatte. Ich fragte mich selbst: Warum schreibst du über Literatur, anstatt deinen eigenen Weg zurückzuverfolgen? Erst das Feld der Cultural Studies gab mir den Ort, dies zu tun.«

Aus der Distanz des vom Fan zum Wissenschaftler mutierten Betrachters analysiert McKay Selbstbild und Außenwahrnehmung von Crass. Dabei kommt die Polysemie einer Punkband zum Vorschein: einerseits repräsentiert Crass ein Do-It-Yourself-Ethos und totale künstlerisch-wirtschaftliche Autonomie, andererseits Puritanismus und dogmatische Linientreue: »Wenn Punk ein Diskurs der Authentizität war, besessen von street credibility und dem Ausverkaufsverbot, dann muß Crass im Zentrum dieses Diskurses plaziert werden.« Nichtsdestotrotz machte die Ambiguität der Bühnenpräsenz von Crass (z.B. Nazichic), die Bricolage ihrer ästhetischen Ausdrucksformen, gerade den Reiz der Band aus – die »TAZ« in ihrer igeligen Variante.

McKay tut sich schwer, dem Vergnügungsversprechen der Ravekultur Widerstandspotentiale abzugewinnen. Illegale Partys in besetzten Warehouses seien nichts Besonderes, sagt McKay und verweist auf frühere Hippiefestivals. Zudem zögert er, sich das Hedonismus-Credo zueigen zu machen: »Ich persönlich habe Probleme mit der Idee, daß der Fokus der Ravekultur, eben das Tanzen, irgendwie per se oppositionell ist. Wenn Rave eine neue Temporäre Autonome Zone sein soll, worin besteht dann die Autonomie in einer 70-Mark-Karte für eine durchtanzte Nacht?«

Muß man der Ravekultur ihren Elitismus vorhalten, der sich darin äußert, daß der Gegner weniger in der Polizei und deren Einsperrungs- und Überwachungspraktiken gesehen wird, als in der Presse, die Informationen über den Underground verfügbar macht, das nicht-diskursive Tanzereignis diskursiviert (also das sell-out-Problem according to Michel Foucault)? Doch hier zögert McKay. Die selbstgewählte Exklusivität der Raver gehe mit ihrem staatlich forcierten Ausschluß einher. Das Schlußkapitel von »Senseless Acts« macht deutlich, daß insbesondere britische Ravekultur schlichtweg dadurch politisch ist, daß sie durch das Verbot von »repetitiver Musik« in Sektion 63 des Criminal Justice Act kriminalisiert wurde. Die Aufforderung »Fight for

your right to party« wird unter diesen Bedingungen von einem einvernehmlichen Hedonistenslogan zu einer, wie Hakim Bey schrieb, »neuen Manifestation des radikalen Kampfes«.

Matthew Collin, der als Redakteur bei ›Time Out‹ arbeitet und gelegentlich für ›The Face‹ schreibt, liefert mit seinem Buch »Altered State« gewissermaßen die extended version von McKays Kapitel über die Ravekultur. Er weicht schon dadurch von McKay ab, daß er (wohl auch aus Altersgründen) eine politische Ehrenrettung vom Standpunkt der Siebziger gar nicht erst beabsichtigt: »Es ist interessant«, sagt Collin in einem Londoner Pub, »daß der ganze Dancebereich bestimmte Antriebe widerspiegelt, die in der britischen Gesellschaft präsent sind, z.B. den Individualismus, die Geldgier, den Drang nach Exzeß und Befreiung, den Wunsch nach der Einlösung gemeinschaftlicher Utopien etc., gegenläufige Antriebe also, die sich unterschiedlich manifestieren. Doch abgesehen von wenigen Ausnahmen bildete die Ravekultur keine verbale Kultur heraus. Dies blieb natürlich nicht ohne Effekt auf den sie begleitenden Journalismus. Bis heute ist es keinem gelungen, eine adäquate Sprache für die Beschreibung von House und Techno zu entwickeln.«

»Altered State«, eine »Story of Ecstasy Culture and Acid House«, beginnt mit der Schilderung der ersten eigenen Ecstasyerfahrung. Das soll nicht nur teilnehmende Beobachtung als Methode erkennen lassen. Durch den Verweis auf die drei idealtypischen Phasen des Ecstasykonsums – Honeymoon, Exzeß und Herunterkommen – wird auch die zu erzählende Geschichte von Acid House schon einmal grob umrissen. »Es geht eben eher um den physischen Einfluß von Sounds und Drogen als um die Artikulation einer bestimmten Idee«, sagt Collin. »Gerade weil es kein Manifest oder festes Regelset gibt, zeigt diese Jugendkultur im Vergleich zu den vorangegangenen eine erstaunliche Langlebigkeit. Wie lange hat Punk gedauert – zwei, drei Jahre? Wir reden hier über zehn Jahre, und noch ist keine Ende abzusehen...«

Für Collin war die anfängliche Euphorie an bestimmte »Vergnügungstechnologien« gekoppelt: Roland TR 909, die chemische Formel 3,4-Methylendioxymethamphetamin zur Herstellung von Ecstasypillen; sie verlängerte den Ibizaurlaub mit anderen Mitteln. Was ursprünglich nur auf eine klandestine Bewegung in Clubs wie ›Shoom‹ (London) oder ›Haçienda‹ (Manchester) begrenzt war, mußte unter dem Druck des nationalen Hype, dem Einzug organisierter Drogengangs und dem Durchknallen/Tod einzelner Protagonisten fast zwangsläufig zerfasern.

Die E-volution frißt ihre eigenen Kinder: Die Happy Mondays posieren im ›Penthouse‹, in »Madchester« entwickelt der Stadtrat einen Plan zum massiven Investment in Popkultur zwecks steigender Touristikzahlen, Englands Brauereibranche reagiert auf die sinkenden Absatzzahlen unter Jugendlichen mit dem Sponsoring von Raves und der Erhöhung der Stammwürze. Gleichzeitig mehren sich die Gerüchte, der Einfluß dieses Industriezweiges auf die Anti-Rave-Gesetzgebung sei nicht unerheblich gewesen.

Akribisch rekonstruiert Collin die Geschichte einer Jugendbewegung abseits ihrer Darstellung in den Mainstreammedien, wo z.B. 1995 in einer bigotten Mischung zwischen Faszination und Abscheu die Ecstasytote Leah Betts zum Symbol des nationalen Niedergangs avancierte. Angesichts des gewaltigen Synergieeffekts der Ecstasykultur – einer Schattenwirtschaft mit völlig eigenen Gesetzen, Aufstiegs- und Karrieremustern – glaubt Collin jedoch nicht an den Sieg staatlicher Eindämmungstaktiken: »Diese Kultur kann niemals vollständig vom Mainstream aufgesogen werden, schon allein durch ihre illegalen Aspekte. Es wird immer ein anarchisches, halbkriminelles Element enthalten sein, das zu einem gewissen Grad den Motor des Ganzen bildet. Die Möglichkeit einer Temporären Autonomen Zone ist so gesehen immer gegeben. Und wenn alle down mit MTV sein sollten, wandert die Energie eben in andere Bereiche ab.«

George McKay: »Senseless Acts of Beauty. Cultures of Resistance since the Sixties«, Verso: London/New York 1996, 210 S., Paperback, £ 9.95.

Matthew Collin (in Zusammenarbeit mit John Godfrey): »Altered State. The Story of Ecstasy Culture and Acid House«, Serpent's Tail, London/New York 1997, 311 S., Paperb., £ 10.99.

ABBILDUNG AUS: McKAY, »SENSELESS ACTS OF BEAUTY«

Kollektiv-Gedächtnis der britischen Subkultur: Ökoprotest, London, 1994

Erfreulicherweise geht mit der Historisierung bzw. Akademisierung von Sub- und Massenkultur auch eine Tendenz zur Fiktionalisierung einher. Neben international erfolgreichen Wegbereitern wie Nick Hornby und Irvine Welsh sitzen in England Hunderte, weitgehend unbekannte Autoren in den Startlöchern. Sarah Champion, Musikjournalistin und Raverin der ersten Stunde, hat neunzehn davon in der Anthologie »Disco Biscuits« versammelt. Dabei ist der Titel eher irreführend, denn in den Geschichten über DJs, Parties, Drogenkonsum, Sex, Selbstsucht und Gemeinschaftserlebnisse sowie die staatlichen Repressionen gegen die Raver-Generation geht es gerade nicht um den Gesellschaftsraum DISCO samt seiner Dialektik aus äußerer Reglementierung und emanzipativer Selbstinszenierung, sondern um die Eroberung neuer sozialer Räume: illegale Open Air Raves, Warehouse-Parties, Straßen und andere public places als Klangreviere. Erst so entstand ein Spannungsfeld, wo die ästhetische Praxis von Seiten der Gesellschaft als para-politische Aktion wahrgenommen wurde, identitätsstiftende Club-Kultur auf die üblichen Kommerzialisierungsroutinen traf und exzessiver Hedonismus in blanken Nihilismus mündete.

Unter Beibehaltung eher konventioneller Erzählstrukturen werden die Stories in »Disco Biscuits« dem Anspruch, das Bild der Generation zwischen Acid House und Jungle zu zeichnen, voll gerecht: »Die *wahre* Geschichte handelt nicht von obskuren white labels oder DJ-Techniken oder Pop Stars. Es geht um persönliche Geschichten von Dreck, Absurdität und Exzeß – am besten festgehalten in Fiktion.« Wohl wahr: Ein Star-DJ verpaßt seinen Auftritt, weil er mit zwei Frauen nacheinander Sex auf der Toilette hat, während sein Kofferträger ein absolut desaströses Debüt als Ersatz-DJ feiert (Martin Millar). Auf einem Flug nach Alicante schließt der Kapitän das Sound System dreier Jungle-DJs an die Bord-Beschallungsanlage an, was zu heftigen Tumulten der Passagiere führt (Dean Cavanagh). Verfeindete Hooligans vereinen sich in Exstase/mit Ecstasy auf einer Warehouse-Party (Gavin Hill). Und zum Schluß erzählt Steve Aylett in »Repeater« wie auf einem Open Air Rave bei Ankunft der Polizei Massenkrawalle ausbrechen, weil die DJs gesampelte Sounds von Polizeisirenen und Schlagstöcken über das Sound System verstärken. Als großer Propagierer der Cut-Up-Methode hätte William Burroughs daran seinen Spaß gehabt. Aber der Spaß, den die Geschichten allesamt verbreiten, ist nicht ohne Nebenwirkungen zu haben – Leere, Verzweiflung, Illusionslosigkeit heißen die Haltestellen im Subtext. Da schießt einem immer wieder eine Zeile aus einem Björk-Song anno '93 durch den Kopf: »Let's sneak out of this party... there's more to life than this.« OLAF KARNIK

Sarah Champion (Hg.): »Disco Biscuits. New Fiction from the Chemical Generation«, Sceptre Paperback, London 1997, £ 6.99.

Adäquat über Ecstasy sprechen: Autor Matthew Collin

Das gebaute Sparbuch

Über Planwerke in Berlin, Szenen der Vereinigung und das coming out der Bürgergesellschaft. Von Jochen Becker.

Kann man an der vergesellschafteten Stadt festhalten, so wie es der DDR-Städtebau propagierte, wenn das Gesellschaftsmodell inzwischen Neoliberalismus heißt? Aktueller Konfliktherd ist das »Planwerk Innenstadt« für Berlin, ein weit bis ins nächste Jahrtausend reichendes und städtebaulich übergreifendes Citykonzept vom Ernst-Reuter- bis zum Strausberger Platz. An der sechsstündigen Auftaktdiskussion des »Stadtforums« zum Planwerk nahmen im November knapp tausend Interessierte teil, und auch in den Nachfolgeveranstaltungen läßt die breite Beteiligung sowie die Schärfe des Widerstreits nicht nach. Denn Um- und Rückbau sind nicht nur im ärmeren Osten gefürchtete Vokabeln. In einer Art kosmetischen Chirurgie soll nun die Teilung Berlins überbaut werden, damit man »ihre Geschichte und Gegenwart endlich wieder als zusammengehörig denkt« (SPD-Stadtbausenator Strieder). Im Zentrum des Konflikts steht außerdem das Vorgehen der Westberliner Planer um Stadtbau-Staatssekretär Hans Stimmann, den Stadttheoretiker Dieter Hoffmann-Axthelm (Planwerk Ost) und TU-Professor Fritz Neumeyer (Planwerk West).

»PLANUNGSKOLONIALISMUS«

»Der große Freiraum um den Fernsehturm wird zum ›Marienviertel‹. An Stelle des ›Zweiten Bauabschnitts der Karl-Marx-Allee‹ tritt die ›Stralauer Vorstadt‹, das Gebiet hinter dem Alexanderplatz wird wieder ›Königstadt‹ genannt.«
(Stadtsoziologe Harald Bodenschatz)

Als »Linden des Ostens« wurde die künftig neugefaßte Karl-Marx-Allee bezeichnet, welche allerdings genauso im Ostberliner Stadtteil ›Mitte‹ liegt wie Unter den Linden selbst. Der Westen hat über die Geschäftshäuser der Friedrichstraße hinweg die Linden längst erobert, während die ehemalige Stalin-Allee weiterhin im Osten liegt. Das gesprengte Schloß, welches an Stelle des Palasts der Republik wieder aufgebaut werden soll, markierte schon im letzten Jahrhundert die Grenze zwischen armem Alex und reichem ›Westend‹. Der derzeit aktuelle Vorschlag sieht deshalb ein Schloß-Palast-Hybrid aus asbestgesäubertem Bestand und wiederaufgebauter Historie vor und wirkt zumindest hierin erstaunlich illusionslos.

Doch wenn in einer Nacht-und-Nebel-Aktion das DDR-Außenministerium einen »Rückbau« erfährt – also abgerissen wird – meint dies die Verwüstung eines Symbols souveräner DDR-Politik. Im letzten Sommer nahm das »Freie Fach«, eine Gruppe unabhängiger ArchitekturstudentInnen, diese Demontage demonstrativ vorweg und schaffte rot markierte Fassadenteile beiseite. Vor der Polizei und Journalisten erstattete der Besitzer des Hochhauses – es gehörte inzwischen der Abrißfirma – Anzeige wegen vorzeitigem »Rückbau«. Den ›offiziellen‹ Abriß eines zentralen Teils ehemaliger DDR-Repräsentanz wenige Tage später konnte diese Aktion leider nicht verhindern. Der Ostberliner Stadthistoriker Bruno Flierl fordert deshalb eine Planung ein, die »DDR-Geschichte für die Zukunft nicht entsorgt, sondern aufhebt« und auf eine »Zukunft nach der DDR und nicht allein auf die Vergangenheit von der DDR« abzielt. Die Generalattacke des Planwerks gegen den sozialistischen Städtebau, bei der nicht zuletzt der Sozialismus selbst unter Beschuß steht, fordert ausgerechnet den Widerstreit vormaliger Ostkritiker einer realexistierenden DDR-Moderne heraus, um nun den einst aus ganz anderen Gründen bemängelten Städtebau zu verteidigen.

Die bündnisgrüne Bundestagsabgeordnete Franziska Eichstädt-Bohling kritisierte das Berliner Planwerk als »Planungskolonialismus«. Wer sind die Akteure? Eine »Gruppe von Personen gleicher Nationalität, die im Ausland lebt und dort das Brauchtum und die Tradition des eigenen Landes pflegt«, nennt man laut Duden »Kolonie«. Dafür erhält der Kolonialbeamte »Buschgeld«. Sieben verflixte Jahre nach dem Mauerfall ziehen sich spürbare koloniale Grenzen durch die »Einheit Deutschlands«. Unterwerfung einer Gesellschaft unter die politische, ökonomische und kulturelle Herrschaft einer anderen, Zerstörung der ›einheimischen‹ Wirtschaftsstruktur, Ausbeutung der vorhandenen ökonomischen Ressourcen, soziale Beseitigung der Elite und der Intelligenz, Zerstörung der gewachsenen Identität der Bevölkerung und Inbesitznahme der öffentlichen Meinung als »machtpolitische Inszenierung« – so lauten die Stichpunkte einer von einer Forschungsgruppe an der Berliner Humboldt-Universität publizierten »Kritischen Analyse« der »Kolonialisierung der DDR«.

VOLKSEIGENTUM, REPRIVATISIERT

Unter der Vorgabe einer »Reprivatisierung« des alten Ostberlins wird neben der stadträumlichen Neuordnung und einem sozialräumlichen Bevölkerungsaustausch die Privatisierung des öffentlichen Raums betrieben: »Die platzartige Aufweitung der Kreuzung Unter den Linden/Friedrichstraße ist nach dem Abriß des Lindencorsos

zurückgebaut worden. Getilgt wurde ein lebendiger Stadtplatz, um den mehrere Planergenerationen gerungen haben... Anstelle eines Platzes mit Springbrunnen und benachbarten Kaffeehäusern entstand eine Architekturtristesse wie aus der Strangpresse eines DDR-Plattenwerkes, die in der DDR der 80er Jahre im Künstlerverband mit Sicherheit massive Proteste hervorgerufen hätte«, schildert der Städteplaner Bernd Hunger die in Berlins Mitte emporwachsende Renditearchitektur optimaler Platzausnutzung. Auf Kosten von Kita und Schwimmbad rückt der Mittelstand künftig auch im »Fischerkiez« ein: Dort sollen die solitär stehenden Hochhäuser durch »Stadtvillen« umstellt werden, weil ja sonst der Standortvorteil »Wohnen am Wasser« vernachlässigt würde. Gleich nebenan werden den Hochbauten parallel zur Leipziger Straße viergeschossige Häuser als Sichtschutzwände vorgesetzt.

»Die Bundesrepublik Deutschland und das Land Berlin als die Erben des enteigneten Grundbesitzes des sozialistischen Staates der DDR können insbesondere in Ostberlin Grundvermögen aktivieren und gleichzeitig Prinzipien der zweiten großen Diskontinuität, d.h. die Reprivatisierung der Stadt, also die Rückgabe der Stadt an private Subjekte, organisieren«, beschreibt Gisbert Dreyer vom Potsdamer-Platz-Developer »Roland Ernst Städtebau« die Aussichten. Enteignung von Grund und Boden, von Produktionsmitteln und Finanzen entsprachen einem antikapitalistischen Grundkonsens der DDR. (Wie etwa die Welle an Rückübertragungen ehemals jüdischen Besitzes heute zeigt, wurde dabei nicht gerade zimperlich vorgegangen.) Sowohl die Forderung nach Bebauung von »Volkseigentum« und weiträumigen Platzflächen als auch der Akteurswechsel vom Staat zurück zum Kapital wischt diese antifaschistische »Diskontinuität« aus.

Mit dem »coming out der Bürgergesellschaft« und einer »Wiedergeburt der Bürgerstadt«, wie es Karl Schlögel auf dem Stadtforum mit glänzenden Augen für die ehemaligen Staaten des Warschauer Pakts beschrieb, meinen die Planer ausdrücklich sich selbst: Durchweg Ex-68er mit Marscherfahrungen durch bürgerliche Institutionen, sind sie in der »Berliner Republik« offensichtlich gut angekommen. Das Planwerk fordert die »Reurbanisierung« der Innenstadt, damit der »Stadtbürger« endlich auch im »Historischen Zentrum« die als Brachland oder Wüste abgewerteten Flächen (Straßen, Plätze, Baulücken, öffentliche Freiflächen des modernen Städtebaus) in Besitz nehmen kann. Nichts sei so motivierend wie Eigentum, denn die »private Parzelle ist so heilig wie das private Sparbuch«, schrieb Planwerker Dieter Hoffmann-Axthelm in seiner jüngst erschienenen »Anleitung zum Stadtumbau«. Da werden sich die kapitalschwachen Ostler noch wundern, wer ihnen die gebauten Rücklagen im »privaten Bausparvertrags-Format« vor die Nase setzen wird.

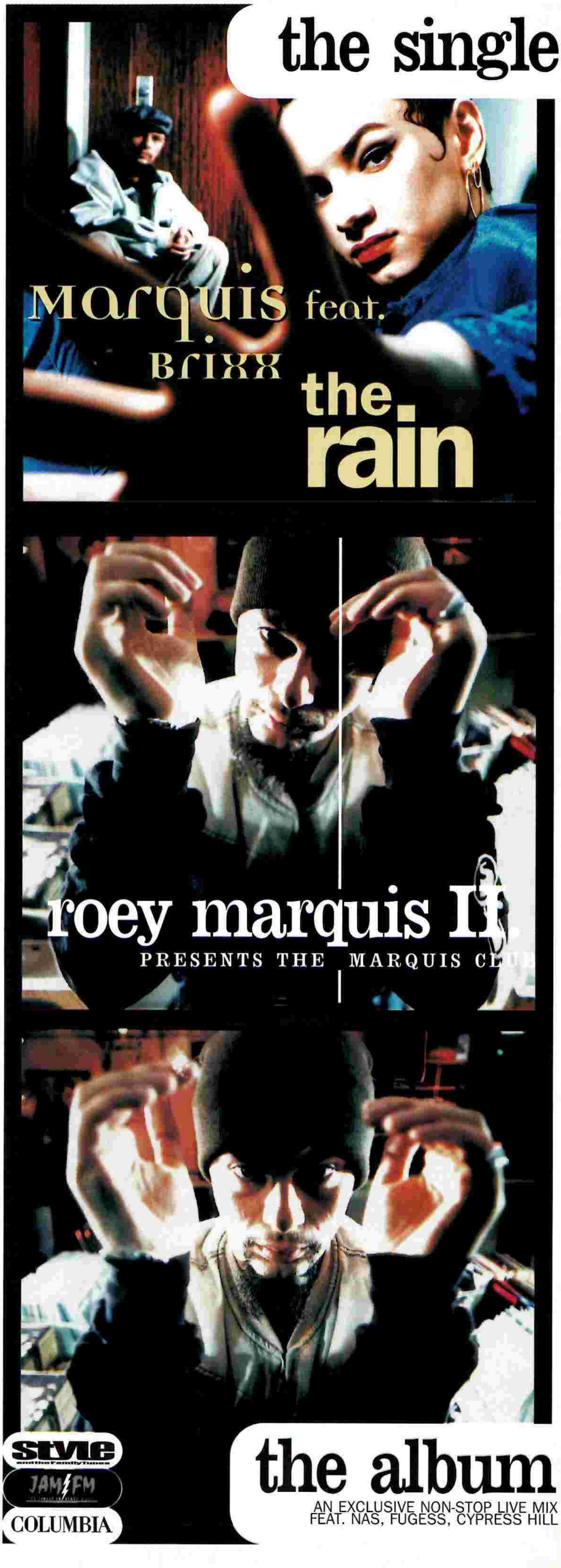
»SZENE DER VEREINIGUNG« (Albers/Hoffmann-Axthelm)

Für den Architekturkritiker Wolfgang Kil zeigt sich anhand der »Grundlage für die Entwicklung der nächsten 20 Jahre« (Stimmann) das Scheitern der Berliner Vereinigung unter westlicher Planungsvorgabe: »Wird Ihnen nicht manchmal unheimlich, wenn Sie den Betroffenen Ihres Planwerks permanent mit ›sozialen Zumutungen‹ drohen müssen?«, formulierte Kil aus dem Zuschauerraum des Stadtforums die Angriffsperspektive des städtischen »Masterplans«. Der in Weimar zum Architekten ausgebildete Autor war maßgeblich an der Verfahrenskritik des Planwerks beteiligt, welche in einer gemeinsamen Sonderbeilage von ›taz‹ und ›scheinschlag‹ mündete.

Wolfgang Kil: »Es war ja auch der Wunsch unserer Beilage, wirkliches Stadtbewußtsein zu befördern. Die Westplaner reden immer von ›Stadtbürgerschaft‹, wobei sie die geringgeschätzten Milieus der Betroffenen durch ›richtige Stadtbürger‹ ersetzen wollen. Tatsächlich müssen sich nun rivalisierende Begriffe von Bürgerschaft aneinander abarbeiten. Mit vorerst offenem Ausgang, solange man verdrängt, daß oben immer Innensenator Schönbohm sitzt, der eigentlich die durchschlagendsten Argumente hat. Denn mit der Bezirksreform kann der diese Planung auf seine Weise durchpowern und mit der PDS-Keule alle Bürgerinitiativen von ehemals Mitte per Verfassungsschutz observieren lassen.«

»Die Ostler sind offensichtlich ein Milieu, das verbal und zunehmend auch baulich behandelt wird wie andere, die man hier nicht haben will – Linke und BesetzerInnen, aber auch Arme oder MigrantInnen. Ich will das nicht in eins setzen, aber diese Verachtung gegenüber »unsauberen Stellen« der Stadt betrifft den Osten ebenso wie Wagenburgen oder Sprayer.«

Kil: »Wer sind die Adressaten, wer sind die Akteure und die Betroffenen dieser Planung? Wenn du die Perspektive der Bewohner einnimmst, stellst du sofort fest, das



Planwerk ist eigentlich ein Überrollmanöver – eine Verdrängungsstrategie, eine Nichtigkeitserklärung, eine Absage an alle Grundsätze, mit denen dieselben Planer noch vor ein paar Jahren angetreten sind. Deshalb auch meine Frage auf dem Stadtforum: Wo ist denn nun die Behutsamkeit, und wo die Fürsorgeverpflichtungen? Das soll alles nicht mehr gelten, weil es sich offensichtlich um Bewohner handelt, die dieser Fürsorge nicht wichtig erachtet werden. Man hat sechs Jahre lang diese Stadt politisch gemanagt und einfach vergessen, daß man die Ostler draußengelassen hat, daß niemals ein Ostler am Tisch saß. So eine Fehlleistung von Hoffmann-Axthelm zu sagen: ›Jetzt dürfen die Westler endlich mal mitentscheiden.‹ Und plötzlich melden sich die Ostler zu Wort und haben nach sechs Jahren die Schnauze voll: Jetzt ducken wir uns mal nicht. Da ist klargeworden, hier ist sechs Jahre lang etwas falsch gelaufen.«

»Eigentlich ist diese Aufspaltung der Stadt in armer Osten und reicher Westen nicht ganz neu und nennt sich Segregation.«

Kil: »Die Vereinigung ist gescheitert. Aber wir stecken in der Falle, da das Grundgesetz keinen Austritt kennt. Deshalb kann es nur um Schadensbegrenzung gehen. Mein eigener Ausweg aus dem Dilemma ist die allgemeine Politisierung: ›Hoppla Leute, so wie heutzutage per Definition die einen nicht würdig empfunden werden in dieser Stadt zu wohnen, kann es morgen jeden anderen treffen.‹ Die Moabiter trifft es doch genauso. Solange diese Wahrnehmung fehlt, bleibt für den Durchschnittwessi nichts anderes übrig, als sich zu fragen: ›Ja, ist mir eigentlich das Schloß lieber oder der Palast? Oder fand ich es da auch immer sehr windig.‹«

»BERLIN – PUTZ DICH« (›BZ‹-Headline vom 29. Januar)

»Nach der Öffnung der Grenzen kamen nicht nur gute Leute nach Berlin. Es kam auch viel Abschaum, Kriminalität in die Stadt – von China über Rußland, Rumänien usw... Es ist nun einmal so, daß dort, wo Müll ist, Ratten sind, und daß dort, wo Verwahrlosung herrscht, Gesindel ist. Das muß in der Stadt beseitigt werden!«

(CDU-Fraktionschef Rüdiger Landowsky vor dem Berliner Abgeordnetenhaus am 27. Februar)

Nach '89 totgeglaubt, ist der Ost-West-Konflikt keineswegs behoben. Zudem wird dieser durch den Migrations-Konflikt überlagert. Die »identifikatorische Aneignung des Historischen Zentrums für alle Berliner« (Stimmann) bedeutet Inbesitznahme durch Westberliner, Westdeutsche, Westtouristen, und zugleich Verdrängung und Abschiebung der über die EU-Ostgrenze eingereisten MigrantInnen. »Illegale« Bauarbeiter, »Zigarettenmafia«, Reinigungs- und SexarbeiterInnen erfahren auf allen Ebenen den politischen Druck durch verstärkte Repressionen. Die ›Zivilgesellschaft‹ will ›säubern‹, was sie nervt, wobei Ostler wie Graffities, Junkies wie Schwarze darunter fallen können. Demonstrativ führen Polizei und Wachschutz massive Razzien am »gefährlichen Ort« Bahnhof Zoo oder dem nahegelegenen Breitscheidplatz durch, den der Planwerker Manfred Ortner als »Abstellfläche für menschliche Unzulänglichkeiten« abqualifizierte: »Eher erscheint hier eine Orientierung an der weiträumigen ›Piazza del Duomo‹ in Mailand als Leitbild wünschenswert.«

Wolfgang Kil: »Die denken Stadt nicht in Demonstrationen und Barrikaden, sondern in Kaffeehäusern und Terrassen. Die Toskana-Fraktion trägt das Bild italienischer Städte mit sich herum. Sie können sich über diese Stadt nur ärgern, sich ekeln und ständig an ihr herumoperieren: Störung der Idylle ist Unheil.«

Bezugsadresse für die Beilage »stadt.plan.mitte«: Redaktion ›scheinschlag‹, Ackerstr. 169/170, 10115 Berlin, 030.28599063, fax .2808160, scheinschlag@ipn-b.comlink.apc.org, oder über die ›taz‹.

»Planwerk Innenstadt Berlin. Eine Provokation« Red. Nicolette Baumeister/Harald Bodenschatz, 1997, Hg. Architektenkammer Berlin, Karl-Marx-Allee 78-80, 10243 Berlin, 030.306416.0, fax .30641616.

Das gesamte Gespräch mit Wolfgang Kil, geführt von Jochen Becker/Jesko Fezer, wird im Frühjahr in der Zeitung ›A.N.Y.P.‹ erscheinen. Vorbestellungen über b_books, 030.6117844, fax .6117844, b_books@contrib.de.

Wolfgang Dümcke/Fritz Vilmar (Hg.): »Kolonialisierung der DDR. Kritische Analysen und Alternativen des Einigungsprozesses«, agenda Verlag Münster, 1996, DM 28,-.

Offbeat Agenda

Deutschsprachige Literatur macht, übersetzt, in England nur ein Prozent des englischen Buchmarkts aus. Die Deutschen übersetzen dafür mit Vorliebe aus dem Englischen und Amerikanischen, teilt die Pressestelle des Deutschen Bundestages mit. **SCHON JEDES SIEBTE BUCH** in Deutschland sei **EINE ÜBERSETZUNG**, 75 Prozent davon waren im Original einmal englisch/amerikanisch. Was sagt uns das? Die Deutschen lieben die Prosa ihrer ÜbersetzerInnen! * Warum Björn Borg den Tennis-Stil der Masse (von der Linie spielen, Lops, hohe Bälle) erfunden hat, John McEnroe hingegen die Aristokratie des Spiels (ägyptischer Aufschlag, Volleys, Plazierung des Balls) fortsetzte, erläuterte **GILLES DELEUZE** unter anderem (wie z.B. die Überzeugung, »einer der Beweggründe des Menschen und des Denkens ist die Scham, ein Mensch zu sein«) in den Gesprächen mit Claire Parnet, die von dem Regisseur Pierre-André Boutang aufgezeichnet vor einiger Zeit als »L'Abécédaire de Gilles Deleuze« (»Das ABC des Gilles Deleuze«) auf Arte gelaufen sind. Die Stichworte reichen von »Tier« bis »Widerstand«, und die gesamte Sendung ist jetzt in einer Box mit drei Videokassetten (Laufzeit: 7 Stunden, 33 Minuten) im Pariser Verlag Editions Montparnasse postum erschienen (Preis: 369 FF). * Per Satellit soll im Frühjahr 1997 der Kölner Radiosender Evosonic europaweit auf Sendung gehen. Das Konzept: **»ELEKTRONISCHE MUSIK« JEDEN TAG, RUND UM DIE UHR**, im Dauer-Mix. Man wähnt sich als Teil einer »neuen Kultur«, und die »Unternehmensphilosophie« wähnt sich »fortschrittlich, ganzheitlich, human«. Da schau'n wir mal. *(Infos: Evosonic Radio, Manunia Friedel, Tel. 0221-92 13 42 20/Fax. 0221-92 13 41 21).* * Anläßlich der Diskussionen, die durch die München-Station der Ausstellung **»VERBRECHEN DER WEHRMACHT** 1941 bis 1944« ausgelöst worden sind und die bundesweit, medienintensiv und auf selten erlebte Weise klargestellt haben, wie berechtigt alle antifaschistischen Aktivitäten auch und gerade jetzt sind, hat man den Kinostart der Dokumentation **»JENSEITS DES KRIEGES«** vorverlegt. Die Regisseurin Ruth Beckermann hat verschiedene WK-II-Veteranen über ihre Erfahrungen abseits des unmittelbaren Kampfgeschehens (Kontakte mit der Zivilbevölkerung, Erschießung russischer Kriegsgefangener, Ermordung der Juden und Mißhandlung von Frauen) interviewt und kann ein ziemlich erschütterndes Aussagenspektrum präsentieren *(Start wird Ende März sein; in die lokalen Veranstaltungskalender schauen!).* * **FRANK KOZIK**, der Rockwelt liebster und politisch »ambivalentester« alternativer Plakatgestalter (früher vorwiegend für Rocket From The Crypt, Melvins, Steel Pole Bath usw., inzwischen auch einmal für Nike und BASF), wird ausgestellt: Limitierte Siebdrucke und Plakate sind vom 4. April bis 7. Juni im Comic-Laden »Grober Unfug« zu sehen *(Zossener Str. 32/33, 10961 Berlin, Tel. 030-694 01 490)* * Die **AKADEMIE ISOTROP**, die sich als »geheime Nebenregierung des Akademischen« sieht und den Begriff »akademisch« im Sinne von »lebensfern, nicht anwendbar, unverbindlich« interpretiert, erweitert ihre bislang auf Hamburg beschränkten Aktivitäten der freien organisierten Lehre. Im Künstlerhaus Stuttgart *(Tel. 0711-61 76 52; e-mail: info@khstg.s.shuttle.de)* läuft noch bis zum 5. April eine Ausstellung; zu diesem Zeitpunkt werden diverse Veranstaltungen, Seminare und Vorlesungen stattgefunden haben, zu Themen wie »Moderne Beziehung a.k.a. Liebe«, »Godard verlassen«, »Poesie und Rausch«. Ohne Hierarchie geht es nicht: *Professoren* und ansprechbar sind Roberto Ohrt, Stephen Prina, Daniel Richter, Cathy Skene; als *Gastprofessoren* im Sommersemester wurden Albert Oehlen und Michael Dreyer berufen; *Dozenten* sind momentan Hardy Bernovatius, Thomas Gann, Marcel Hüppauff, Ruth May, Martin Schmid, Angela Udovic und Susanne Winterlin, an der Organisation beteiligen sich zudem Abel Auer, André Butzer und Markus Selg. Im Internet befinden sich seit einigen Wochen jede Menge Programme, Selbsterklärungen, erste Historisierungen sowie das Outline für die erste Ausgabe der Zeitschrift ›Isotrop‹, die von einigen der Obenerwähnten und außerdem Svenja Rossa, Birgit Megerle, David Sickinger und Schorsch Kamerun gemacht wird *(vgl. www.s.shuttle.de/khstg).* Das kollektive Unterfangen steht bei den Isotropen allerdings von vorneherein konzeptuell auf der Kippe: »Nichts nimmt uns auf diesem Weg die Kraft des Einzelnen ab, seine Unberechenbarkeit, seinen Widerstand gegen irgendeine Verpflichtung. Nirgendwo in unserer Anlage wird etwas einfach angenehmer, weil wir viele sind.« *(Die Zeitschrift kann mit einem Scheck über DM 10,- oder $ 8 bei der Redaktion der Akademie Isotrop, Herderstr. 20, 22085 Hamburg, Tel. 040-227 96 48/Fax. 040-31 59 16 bestellt werden).* * **»ALT. USE.MEDIA«** ist eine Ausstellung (plus Workshop, Veranstaltungen, audiovisuellem Produktionsstudio usw.), die in der Zürcher Shedhalle »Strategien gegenkultureller Medienpraxis in Radio, Musik, Film, Video, Zeitschriften und Internet« vorstellen wird *(12. April bis 22. juni 1997, Seestr. 395, CH-8038 Zürich, Tel. +41(0)1-481 59 50/Fax.-51).* * **PIERRE BOURDIEU** in einem Gespräch mit dem Regisseur Arnauld Desplechin über die Petition französischer Filmschaffender zum zivilen Ungehorsam angesichts der geplanten Änderungen der französischen Einwanderungsgesetzgebung: »Die Katastrophe depolitisiert. Deshalb sieht man im Fernsehen ständig Katastrophen. Die wahren Probleme werden umgangen. Doch, um zu einer Konstruktion des Unbewußten zurückzukehren, muß man darin die Effekte einer autonomen Logik des politischen Raumes erkennen. (...) Wie kommt man zu einer ausreichenden Kraft, um diese politische Bruchbude zu zerschlagen? Aber Achtung: ohne sich zu depolitisieren, im Gegenteil. Man muß den politisch Verantwortlichen klar machen, daß sie Politik machen sollen und nicht bloß an ihre Reproduktion denken. Man muß sie zwingen, sich endlich mit den Problemen der Leute zu beschäftigen. Wie soll man das sagen, vor allem unter der Linken? (...) Man braucht eine symbolische Kraft. Vor Jahren habe ich einmal gesagt, man müßte den »kollektiven Intellektuellen« erfinden, in dem alle Künstler, Publizisten eine bestimmte Rolle als Künstler einnähmen. (:..) Man kann sich nicht mit den Diskussionsforen in ›Le Monde‹ und ›Libération‹ begnügen. Deshalb haben wir die Reihe ›Raisons d'Agir‹ geschaffen, deren erster Titel ein kleines Buch von mir über das Fernsehen ist. **MAN MUSS SICH MASSENMEDIEN ERFINDEN**, das haben wir mit diesem kleinen Buch erreicht: es wurde viel verkauft, daraufhin hat man es gleich ernst genommen.« *(›Les Inrockuptibles‹ vom 25. Februar 1997)*

Workshop zelebrieren hier die private und ganz lokale Wirkungsweise einer Musik, die einst Überschreitung und Befreiung zu verheißen schien.

WORKSHOP

Meiguiweisheng Xiang

DJ Enrique & Subtle Tease On Workshop's Meiguiweisheng Xiang

beide: Ladomat 2000/RTD

Zunächst der Hinweis: »Meiguiweisheng Xiang« besteht aus drei Stücken (und einem »versteckten« Bonustrack), die 7.25, 14.03 und 24.41 Minuten lang sind. Das letzte Workshop-Album »Talent« setzte sich noch aus 14 Stücken zusammen, die größtenteils um die zwei Minuten lang waren. Die stilistische Entwicklung von Kai Althoff, Stephan Abry und Stefan Mohr läßt sich anhand der Stücklänge bereits erahnen: Man könnte das Ganze als eine Art Krautrock bezeichnen, wenn das Wort nicht so schwer im Magen liegen würde. (Gerade in England und Japan entwickelt sich »Krautrock« in der letzten Zeit zu einem Markenzeichen für bedingungslose Fans und besinnungslose Kritiker. Velvet-Underground-Feedback und Motorik-Beats haben sich zu ähnlichen Fetischen entwickelt wie Cocktails und Vibraphone. Und obwohl Workshop mit solchen Epigonen nicht zu vergleichen sind, veröffentlichte Ken Matsutanis Captain-Trip-Label die beiden ersten Workshop-Platten auf CD.)

»Joina Ina« führt ein in den Kosmos von »Meiguiweisheng Xiang«. Ein rumpeliges Funkstück in dem Sinne, wie einst die Contortions den Funk für sich reklamierten. Es ist der einzige Track, der noch das klassische Format ausfüllt und stammt aus der Zeit der ersten Workshop-LP. So bleibt der Anschluß zum bisherigen Werk gewahrt, bevor man sich ins Zentrum von »Meiguiweisheng Xiang« begibt:

»Schlehe« eröffnet mit einem krachigen Trommel- und Instrumentenwirbel, so als wollten die verschiedenen Instrumente zu Beginn lautstark auf ihre Anwesenheit hinweisen – diverse elektrische, verzerrte Gitarren, die in der Gegend herumkrakeelen, Perkussion (ein länger nicht mehr gebrauchtes Wort), Georgel, als wollte man die Soft Machine der frühen Jahre alt aussehen lassen, und die immer wiederkehrenden verdoppelten Stimmen. Schon am Anfang wird deutlich, daß hier ein spezielles, obsessives Auge auf bestimmte Aspekte der frühen Siebziger geworfen wurde – es geht um einen bestimmten Geschmack, um Bilder und natürlich Sounds. Dann setzen die Stimmen ein.

Der Bezug auf die verlorene Zeit meint in solcher Ergebenheit aber nicht die öffentliche, hippe Sache; nicht die Oberfläche der altertümlich anmutenden Sounds, die in bestimmten Zyklen wiederkehren, um eine weitere Stufe des Retro-Wahnsinns zu zünden. Ganz anders pflegen Workshop einen Umgang mit Sounds, der die private und ganz lokale Wirkungsweise einer Musik betrifft, die einst Überschreitung und Befreiung zu verheißen schien. »What is it like to give up the strained-important discourse on the steps to take in music's slippery progressiveness or slithery regressiveness and hear that all gates are opened up wide, for all of you...«, heißt es im Begleittext.

Damit strebt sie ein Ganz-für-sich-Sein an. Obwohl Teil einer symbolischen Ordnung, die als 70er-Jahre-Schick total abgefrühstückt ist, wird der Sound hier als eine der wenigen Möglichkeiten zelebriert, sein Genießen zu organisieren (wie ein berühmter französischer Psychoanalytiker vielleicht dazu gesagt hätte). Oder das Motiv des Traums und darauffolgenden Aufwachens: Man träumt, man befinde sich in den frühen Siebziger-Jahren irgendwo im Rheinland, vielleicht im Can-Studio in Weilerswist, und als man aufwacht, fragt man sich, ob man jetzt nicht tatsächlich in den Siebzigern sei und träume, man sei da, wo man jetzt glaubt zu sein. Der Moment des Aufwachens ist gleichzeitig auch der Moment des Erkennens, der Moment, in dem die eigene Wirklichkeit des Traums auf die Wirklichkeit des Wachzustands trifft. Der Hidden-Track »Margot«, der auch auf der Remix-12-Inch von DJ Enrique und Subtle Tease enthalten ist, beginnt mit Vogelzwitschern, Straßengeräuschen, Klopfen, leise nachhallenden Stimmen, die eben genau diesen Moment erinnern, bevor ein Discobeat den Track/Tag auf den Weg bringt.

»Schlehe« ist live eingespielt, »handgemacht«, wie man heute sagt, was es zunächst ermöglicht, sich von der Musik eingeschlossen zu fühlen, teilnehmen zu können, bis der Track einige Minuten vor dem Ende die Echtzeit verläßt und eine gewissermaßen State-Of-The-Art-»Bearbeitung« erfährt. Auch der längste Track, »Brück Mauspfad«, (benannt nach einer Straße im Osten Kölns, die früher der letzten Straßenbahnhaltestelle vor dem Bergischen Land, wo diese Platte eingespielt wurde, den Namen gab) dokumentiert Geschehnisse im Wald. In ausfransende, nebeneinandergelegte Sound-Elemente, die an Bowies »Weeping Wall« erinnern könnten, taucht als wiederkehrendes Motiv eine typisch kindliche Stimme auf: »Der ist mir sympathisch«, ein schriller Erinnerungsfetzen, der nie als Blödelei erscheint, eher abstrakt und fremdartig. Dann gerät das Stück in einer Art »Soul Desert«-Beat-und-Gesang (Can) wieder auf eine kompaktere Bahn. Die Stimme erfüllt dabei eine ähnliche Funktion wie bei den frühen Can – sie ist ein Soundelement unter anderen.

Auf dem Coverfoto ist eine Stelle im herbstlichen Wald abgebildet, ein Baumstumpf, der mit eher zufällig zusammengewürfelten Gegenständen wie mit kleinen Devotionalien geschmückt ist. Um die Äste sind Wollfäden gesponnen – Verwobensein. Diesen Eindruck erreichen Workshop auch durch die unerwarteten Pausen. »Mauspfad« beginnt mit einer Pause. Der »Nichtanfang« verwischt den Beginn und deutet auch »Unaufhörlichkeit« an. Ein Gedanke, der auch bestimmend für die Freak-Outs des Krautrock war.

Man muß natürlich vor allem fragen, welche Funktion solche Musik hier und heute noch haben kann. Sie bewegt sich im Pop-Kontext und erinnert an dessen früheres Überschreitungspotential, hat aber ansonsten wenig Vergleichbares, Aktuelles neben sich. Das ein oder andere Stück von »Meiguiweisheng Xiang« steht demgegenüber in Beziehung zu Kunstausstellungen von Kai Althoff und funktioniert in dieser Hinsicht als Ergänzung. Dieser Aspekt untermauert die biographische, lokale (und eben nicht öffentliche, überregionale, »was ist gerade angesagt« usw.) Seite des Ganzen, die in der Kunst vor allem interessiert, und ermöglicht, daß hier eine Plausibilität entsteht, die sich dann wieder mit aktuellen Hörerfahrungen messen kann. Ein ruhiger, angenehmer Ernst durchweht diese Platte.

P.S.: Das ist keine locker dahingesprochene Kaufempfehlung, denn für viele Leute wird sie unhörbar sein. Es sollte nur darauf hingewiesen werden, daß WIR diese Platte wirklich toll finden. Warum die momentan beste Musik aus Köln kommt (siehe auch die nächste Besprechung rechts), können wir dagegen auch nicht erklären. All jenen, die uns Klüngelei vorwerfen, sagen wir nur: Seine Gewährsleute (oder Freunde) sucht man sich mit der gleichen Sorgfalt aus wie eine Platte aus Übersee. Würde der Hausmeister von nebenan eine Platte machen, wäre sie wahrscheinlich keine »Platte des Monats« – auch wenn besagter Hausmeister aus Köln kommt.

Michael Kerkmann/Christian Storms

STUDIO 1
Dito
Studio 1/Profan/Neuton/RTD

Wie nicht anders zu erwarten, macht sich in verschiedenen Fraktionen allmählich ein gewisser Unmut über den Stellenwert breit, der Mike Ink nun schon seit einem halben Jahr hier eingeräumt wird. Grob verkürzt, kommen die Vorwürfe aus zwei Richtungen. Im Techno-Lager wird die Vereinnahmung eines Künstlers gewittert, der jahrelang erfolgreich einen Szene-Zusammenhang und das Prinzip weitgehender Anonymität gegen den Starkult der Mainstream-Medien in Stellung gebracht habe – auch einhergehend mit Attacken auf Mike Ink, die man aber (zumindest in einigen Fällen) unter der Kategorie »Neid« rubrizieren kann. Viele Leute wiederum, die durch andere Underground-Segmente als Techno sozialisiert worden sind, können nicht so recht verstehen, warum ausgerechnet um ihn (und niemanden sonst) ein solcher Wirbel entstanden ist. In völliger Verkennung der Tatsache, daß zwischen dieser Zeitschrift und dem Delirium-Umfeld die längste Zeit ein Verhältnis gegenseitiger Nichtbeachtung geherrscht hat, vermuten sie Kölschen Klüngel oder auch eine gravierende Fehleinschätzung der Kriterien und Relationen, nach denen sich die Wertschätzung eines Musikers zu bemessen habe.

All diese Irritationen ließen sich leicht mit ein paar polemischen Bemerkungen vom Tisch fegen – doch letztlich kommt man kaum an der Feststellung vorbei, daß sich die verstärkte Beschäftigung nicht nur mit Mike Ink, sondern ganz allgemein mit Techno ein Heft wie dieses an die Grenzen seines Selbstverständnisses bringt. Und das hat weniger mit der Musik selber zu tun als mit den ökonomischen wie sozialen Bedingungen, unter denen sich Techno im Unterschied zu anderen Formen von Popkultur organisiert.

In einer solchen Situation wäre es der größte Fehler, den Graben zu leugnen, der die meisten Autoren, die hier arbeiten, von der Tradition des Musikmachens, um die es hier geht, nach wie vor trennt. Genauso blöde wäre es aber auch, die Herausforderung, die eine Platte wie diese hier immer noch an den Rest der Musikwelt formuliert, zu ignorieren, nur weil es für die Auseinandersetzung mit ihr noch keine Tradition oder eingeführte Sprache gibt (was nicht ist, kann noch werden, einen Weg zurück gibt es in keinem Fall) – und eine Herausforderung (nicht so sehr für mich, aber bestimmt selbst für Leute, die noch was mit der Love-Inc.-Platte anfangen konnten) entwirft sie in der Tat.

Was wir hier vor uns haben, ist nur bedingt die langerwartete Compilation der Studio-1-Maxis, die Mike Ink seit ungefähr zwei Jahren auf dem gleichnamigen Sublabel von Profan herausbringt. Entgegen anderslautenden Gerüchten faßt sie nicht alle zehn Releases konsumentenfreundlich zu einer CD von rund 70 Minuten Spielzeit zusammen, was die Anschaffung der kostspieligen Originalserie überflüssig machen würde, sondern versammelt lediglich sechs ausgewählte Stücke der Farben »Blau« (Track 2), »Gold« (Track 4), »Rosa« (Track 5), »Lila« (Track 7), »Rot« (Track 8) und »Gelb« (Track 9), ergänzt um vier unveröffentlichte Aufnahmen.

Trotzdem dürfte die Platte das Prinzip auch Leuten, die das Zeug bisher nicht kannten, klar vor Augen führen. Anders als die vergleichsweise zugänglichen Arbeiten, die Mike Ink unter den Projektnamen Love Inc., Mint, Gas oder Grungerman veröffentlicht hat, treibt die Studio-1-Serie seinen ohnehin minimalistischen Ansatz bis in die letzte Konsequenz – in ihrer Radikalität höchstens vergleichbar mit Richie Hawtins »Concept«-Reihe (die Mike Ink selber, nicht gerade arm an Selbstbewußtsein, als den weltweit einzig ebenbürtigen Gegenpart zu seiner Arbeit anerkennt).

Hier gibt es keine geloopten Melodiebögen mehr, die elegant über den Beats schwimmen wie Öl auf Wasser, sondern ausschließlich Grundlagenforschung im Hinblick auf die Möglichkeit, wie sich ein 4/4-Takt durch kleinste Verschiebungen im Metrum, das Weglassen einer Schlageinheit oder die Einführung unauffälliger Komplimentärrhythmen twisten läßt, ohne in geläufige Vorstellungen von Groove zu verfallen.

Eher ist das Gegenteil der Fall: Mike Ink arbeitet weder an der Rekonstruktion noch an der Dekonstruktion bekannter Rhythmusmodelle – Studio 1 greift eingeführte Parameter auf (sogar Reggae und Funk, auch wenn der Meister vorgibt, kein Interesse an »schwarzer« Musik zu haben), strippt sie auf die allernotwendigsten Elemente runter und erweitert ihre Möglichkeiten nach einer Zahlenarithmetik, deren Methode bis auf weiteres Mike Inks Geheimnis bleiben wird. Wie es ihm bei aller Mathematik dann auch noch gelingt, immer wieder diesen warm pulsierenden, suchterzeugenden Beat durchlaufen zu lassen, läßt sich demnächst in meiner Habilitationsschrift »Minimal Techno als Transzendentale Phänomenologie – Zeit und Raumaufteilung im Werk von Mike Ink und Edmund Husserl« nachlesen. Bis dahin sage ich nur: So kann er endlos weitermachen.

Christoph Gurk

CARL CRAIG
More Songs About Food And Revolutionary Art
Planet E/SSR/EFA

PAPERCLIP PEOPLE
The Secret Tapes Of Dr. Eich
Planet E/Open/Import

Vielerortens wird schon abgewunken: Carl Craig, wichtiger Mann, klar, aber die entscheidenden Innovationen kommen heute nicht mehr aus Detroit, auch nicht von diesem unbestrittenen Innovator, der noch vor 5, 6 Jahren als wunderkindlicher Zögling von Derrick May in die internationale Technoszene eingeführt worden ist. Man verabschiedet sich, wenn auch mit Respekt. Anderswo wird anläßlich der Veröffentlichung dieser beiden Alben endgültig der rote Teppich ausgerollt – zum Beispiel von der englischen und amerikanischen Musikpresse, die jetzt in Craig begeistert einen smarten und seelenvollen Techno-Weisen entdeckt, bei dem sich Sensitivität, Deepness und Emotionalität – und das erstaunt nach wie vor viele – mit Techno verbinden.

»More Songs...«, zum Teil von Derrick May mitproduziert (es gibt sogar mit »Frustration« eine der raren May-Kompositionen aus der jüngeren Zeit), enthält älteres Material (»At Les«, »As Time Goes By«), präsentiert sich aber mehr als nachdenklicher, jazziger Nachfolger von »Landcruising«, Craigs erstem Album von '95. Die Compilation »The Secret Tapes Of Dr. Eich« versammelt dagegen die Dancefloor-orientierten Platten, die Craig unter dem Alias Paperclip People seit 1994 aufgenommen hat, darunter klassische Tracks wie »Oscillator«, »Throw«, »The Climax« oder »The Floor«.

Hört man beide Platten miteinander, nacheinander, aneinander, entsteht ein Teppich edelphilosophischer Atmosphären, durchmustert von knapp-pragmatischen Club-Formulierungen. Verschiedene Ansätze kommen zum Einsatz, aber immer verfolgt Craig zwischen feinteiligeren, papierdünnen Flächenbeats (»More Songs...«) und straighteren House-Floor-Volumina (Paperclip People) hohe (bis hochgestochene) Ziele. »If my music is going to be typecast as anything«, so Craig, »it should be ›urban‹ or ›soul‹.« Manchmal tendiert diese Interpretation von Soul dazu, »Soul« als das Genre des Weichen und Warmen zu vereindeutigen. Wie Larry Heard oder Sean Deason hält Craig sich gern in der Grenzzone auf, wo Empfindlichkeit und Subtilität in programmierten Gefühlskitsch umschlagen. Aber dabei ist auch zu bedenken, wie wenig Craig am Cutting-Edge-Prinzip als solchem interessiert zu sein scheint, obwohl ja seit Jahren gebetsmühlenhaft das Groundbreakende seiner Arbeit betont wird. Die Zukunft ist für Craig ein ruhiger, kosmischer, sexuell stimmiger Science-Fiction-Film, also immer schon sehr viel mehr erfunden/imaginiert, als den realexistierenden technologischen und musikindustriellen Neuerungsbedürfnissen verpflichtet. Nicht am »Avantgarde«-Gehalt seiner Produktionen bemißt sich hier »Fortschrittlichkeit«, sondern an ihrem Potential, das »Denken« zu verändern und die »Unwissenheit« zu bekämpfen. Die bekannte Detroit-Esoterik. »More Songs...« demonstriert, noch mehr als die letztlich überzeugendere Paperclip-People-Compilation, wie hoch der Preis dieser Mischung von selbstgewählter Unabhängigkeit und Universalität im Anspruch ist. Zu eng wird »Schönheit« hier mit sanften Details und zarten Texturen in eins gesetzt. Auf einem anderen Blatt steht, daß diese Betörungen ihre Wirkung mitunter nicht verfehlen.

Tom Holert

THAT DOG.
Retreat From The Sun
Geffen/Universal

Wenn sich die eigene musikalische Sozialisation Mitte bis Ende der Achtziger während und innerhalb der Blütezeit des US-Undergrounds vollzogen hat, kennt man das Hin- und Hergerissensein zwischen den unterschiedlichen Strömungen. Und man kann nachvollziehen, daß that dog. offensichtlich ähnlich empfinden. Mir persönlich fiel eine Positionierung zwischen einer Band wie den Descendents und einer Songwriterin wie Victoria Williams nie besonders leicht, da die Faszination, die vom jeweiligen ausgeht, nur schwer miteinander zu vereinbaren, geschweige denn explizit voneinander zu trennen ist. Daß sich diese Entwicklung bei that dog. aus Los Angeles jenseits elitärer Strukturen abgespielt hat, ist für Töchter aus Musikerfamilien (Petra und Rachel Haden, Anna Waronker) eher verwunderlich, auch wenn einer der Väter hier eben Charlie Haden heißt.

Wenn einem dann nicht die Pet Shop Boys (oder vergleichbare Irritationen) in die Quere kamen, war es nahezu unausweichlich, daß man mit seiner eigenen Musik irgendwann zu einer Underground-Folk-Pop-Version wie der von that dog. gelangte. Sagte man ihnen noch mit ihrem LP-Debüt von 1994 auf Guernica/4AD und auch mit dem Folge-Album für Geffen, »Totally Crushed Out«, jeweils das einseitige Spiel mit Punk-Rock- oder Folk-Attitüden nach, obwohl auch hier schon beide Einflüsse deutlich erkennbar waren, schafft es das Duo mit »Retreat From The Sun«, den Zwiespalt

SPEX-Underground-Charts

DIE LIEBLINGSPLATTEN DER SPEX-REDAKTION IM APRIL:

1. WORKSHOP: Meiguiweisheng Xiang *(Ladomat 2000/RTD)*
2. BUILT TO SPILL: Perfect From Now On *(City Slang/EFA)*
3. NICO/ED RUSH/TRACE/FIERCE: Torque *(No U-Turn/Groove Attack/99)*
4. STUDIO 1: Dito *(Studio 1/Profan/Neuton/RTD)*
5. THAT DOG: Retreat From The Sun *(Geffen/Universal)*
6. CARL CRAIG: More Songs About Food And Revolutionary Art *(Planet E/SSR/EFA)*
7. KOMEDA: The Genius Of Komeda *(North Of No South/RTD)*
8. ALOIS HUBER: Amazing *(Craft/Sabotage)*
9. ORIGIN UNKNOWN: The Speed Of Sound *(Ram/EFA)*
10. TO ROCOCO ROT: Veiculo *(City Slang/EFA)*
11. FUNKMASTER FLEX: The Mix Tape Volume II – 60 Minutes Of Funk *(Loud/RCA/BMG Ariola)*
12. ANDREAS DORAU: 70 Minuten Musik ungeklärter Herkunft *(Elektro Motor/Polygram)*
13. BEENIE MAN: Maestro *(Shocking Vibes/VP und Greensleeves/Import)*
14. SLUTS 'N' STRINGS: Carrera *(Cheap/Neuton/EFA)*
15. PAVEMENT: Brighten The Corners *(Domino/RTD)*

DIE MEISTVERKAUFTEN TONTRÄGER IM MÄRZ BEI DRAGNET, AACHEN:

1. Tricky: Tricky Kid *(12"; Island/Import)*
2. Daft Punk: Homework *(D-LP; Virgin/Import)*
3. Catpower: Nude As The News *(7"; Matador/Import)*
4. Scala: Beauty Nowhere *(LP; Touch/Semaphore)*
5. Pavement: Brighten The Corners *(LP; Domino/Import)*
6. Jack Or Jive: Kenka *(CD; Drag & Drop/Discordia)*
7. Lamb: Dito *(D-LP; Fontana/Import)*
8. The Handsome Family: Milk And Scissors *(CD; Scout/Intercord)*
9. Gene: Drawn To The End *(D-LP; Polydor/Import)*
10. The Orb: Orblivion *(D-LP; Island/Import)*
11. Nick Cave: Into My Arms *(CD-Single; Mute/Intercord)*
12. Laika: Sound Of The Satellites *(LP; Too Pure/Import)*
13. Beck: The New Pollution *(7"; Geffen/Import)*
14. O Yukio Conjugate: Spoke *(Lmt.-CD; Noise Museum/Semaphore)*
15. Dr. Rockit: The Sound Of Music *(D-LP; Clear/EFA)*

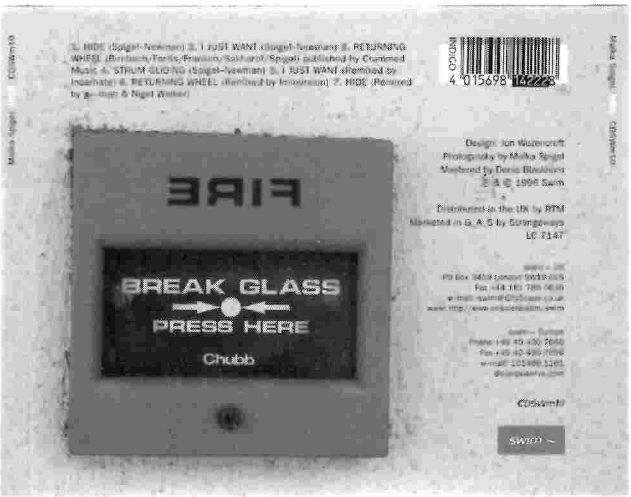
DIE MEISTVERKAUFTEN TONTRÄGER IM MÄRZ BEI CONTAINER, HAMBURG:

1. Ed Rush/Nico: Technology *(12"; No U Turn/Import)*
2. Nasty Habits: Shadow Boxing *(12"; 31 Records/Import)*
3. Ganja Kru: Super Sharp Shooter *(D-12"; Parousia/RCA)*
4. Panacea: Stormbringer/Jacob's Ladder *(Chrome/Discomania)*
5. Genotype: Extra Terrestrial *(12"; Renegade Hardware/Import)*
6. Amazon 2: King Of The Beats *(12"; Aphrodite/Import)*
7. DJ Kicks: Kruder & Dorfmeister *(D-LP/CD; Studio K7/RTD)*
8. DJ Die: Special Treat *(12"; V-Recordings/Import)*
9. DJ Hype: Ready Or Not *(12"; White Label/Import)*
10. Autechre: Chiasic Slide *(D-LP/CD; Warp/RTD)*
11. Cypress Hill: Ice Cube Killer *(12"; White Label/Import)*
12. Source Direct: Two Masks *(12"/CD-Single; Science/Virgin)*
13. Origin Unknown: The Speed Of Sound *(Triple-Vinyl/CD; RAM/EFA)*
14. Metamatics: Vol. 1-3 *(12"es; Clear/EFA)*
15. Jimi Tenor: Innervisions *(D-LP/CD; Warp/RTD)*

MALKA SPIGEL HIDE

Die Ex-Minimal Compact Sängerin und *swim~* Labelchefin fasziniert durch eine perfekte Gratwanderung zwischen Wave of New Wave, Elelectronics, Break -& House Beats. *swim~* CD, Indigo 1422-2

• • • Weiterhin aktuell: "Water Communication"-die ultimative *swim~* Labelcompilation mit vielen unveröffentlichten Tracks. Doppel-CD zum Preis von einer oder für DM 25,– über den Strange Ways Mailorder, Große Johannisstraße 15, 20457 Hamburg.



Nach dem tollen, neuen Album „Catch-As-Catch-Can" jetzt endlich die große Konzertreise:

28.3. Halle a.d. Saale/Casino Böll	9.4. Marburg/KFZ
29.3. Nürnberg/Hirsch	10.4. Bochum/Studio Zeche
30.3. Weikersheim/W71	11.4. Bielefeld/JZ Kamp
31.3. Konstanz/K7	12.4. Soest/Schlachthof
1.4. CH – Schaffhausen/Faß	13.4. Köln/Underground
2.4. CH – Zürich/Geroldstraße	17.4. Berlin/Sanssouci
3.4. CH – Bern/ISC	18.4. Neuruppin/JFZ
4.4. CH – Thun/Mokka	19.4. Hannover/Glocksee
5.4. München/Beatschuppen	21.4. Hamburg/Café Keese
7.4. Karlsruhe/tba.	Weitere Termine in Vorbereitung.
8.4. Darmstadt/Steinbruch Theater	Alle Angaben ohne Gewähr.

MOBYLETTES – „CATCH-AS-CATCH-CAN!"
LP 1913-1/1913-2
auf String Records/elbtonal
im Vertrieb von Indigo

elbtonal, Thomas Ritter,
Pastorenstr. 12,
D-20459 Hamburg

STRING RECORDS elbtonal

zwischen den einzelnen Ausprägungen zu überwinden und die Elemente in einem Wechselspiel zwischen polternden Gitarren und Drums mit Hardcoreanleihen und sanft poppigem Sound zu kombinieren.

Den größten Charme des Albums strahlt aber das gute Songwriting von that dog. aus. Humoristische Momente und durchaus auch mal kitschige Teenie-Reflexionen prägen ihre Songs, die zum Teil pseudonaive Titel wie »Never Say Never« oder »Did You Ever« tragen, so daß unweigerlich die Dramen und Romanzen der Girl-Groups der Sechziger in Erinnerung gerufen werden.

Die sensiblen Duo-Gesangsinterpretationen, die zwischen Solos und Duetten, die man annähernd mit denen der McGarrigles oder der Roches vergleichen kann – wobei derartige Assoziationen wohl vor allem durch einen Mangel an treffenderen aktuellen Bezügen zu erklären sind – variieren, verhindern aber ein Umkippen ins Lächerliche. Vielmehr vermitteln that dog. hier nicht nur ein konkretes Bild ihrer persönlichen Entwicklung, sondern auch eines der Welt, von der sie umgeben sind.

Fee Magdanz

SLUTS'N'STRINGS
Carrera
Cheap/Neuton/EFA

Im Herbst 1994, als sich die von Trance verklebten Ohren der europäischen Techno-Szene freudig Richtung fette Bassdrum aus Chicago öffneten, war »Steamin' Promises« von Sluts' n'Strings & 909 so etwas wie eine Konsensplatte. Der Track »In Your Pretty Face« lief in kleinen Kellern wie in großen Hallen, Westbam spielte ihn auf der ›Mayday‹, alle fanden es gut und auf dem Innenlogo lächelten bei jeder Umdrehung Barry Gibb und Barbara Streisand.

Wenn Patrick Pulsinger und Erdem Tunakan damals ein Album nachgeschoben hätten, wäre vielleicht die ganze Hysterie-Maschine losgerattert, mit Major-Verträgen, Jugendrebellion und frustrierten Indie-Gitarristen, die beim Pfandleiher ihr Instrument gegen eine billige Casio-Maschine verscherbeln. Aber das war '94, vor Daft Punk. Da lauteten die Gesetze noch anders. Und Schrödingers Katze war noch keine, die immer überlebte.

Pulsinger, Tunakan und ihr Wiener Umfeld haben sich in den zwei Jahren seither in viele Richtungen ausgebreitet. Sie haben sich in der Frage, ob ein Universum über objektive Beschreibung oder über Grenzen definiert wird, für das erstere entschieden. Das gibt ihnen jetzt die Möglichkeit, aus einer ganz anderen Ecke zurückzukehren. Direkt auf die Tanzfläche, aber hintenrum. Über Umwege.

Westbam wird diese Platte beim nächsten ›Mayday‹ nicht auflegen. Damals ist vergessen. Keine in-your-face-beats. Eher schon die Fortführung der damaligen B-Seite, die Disco-Coolness mit jazziger Leichtigkeit und der typischen Wiener Nonchalance vereinte. »Carrera« ist eine Freestyle-Übung, die Definition eines eigenen Universums. Die Rhythmen werden einfach mal hingeworfen: grade Bassdrum, langsame und schnelle Breakbeats, der Wiener Groove, der genau weiß, worum es geht, aber nicht alles so ernst nimmt. Ein Beat ist nur ein Moment. Darüber lockeres Fingerschnippen, Jam-Sessions, Karten-Spielen, Witze-Erzählen, Fies-Sein und gleich wieder nett grinsen. HipHop, Viva Mexico und immer wieder Jazz als Möglichkeit eines musikalischen Raumes, der sich nicht über seine Grenzen definiert.

Damit haben sich die beiden einer neuen Konsensplatte verweigert (und hieße Konsens denn nichts anderes als Nivellierung nach allen Seiten?) Dafür sollte man ihnen haufenweise Goldene Schallplatten nachschmeißen, damit sie sich ihr Klo auskleiden können. Und Schrödingers Katze über die Apokalypse hinaus draufpissen kann.

Philipp Anz

KOMEDA
The Genius Of Komeda
North Of No South/RTD

Stereolab, Cardigans, Combustible Edison? – Nein! Komeda erschließen sich nur leidlich über diese allgegenwärtigen Vergleiche. Weekend, Virna Lind und die Wayfarers passen da schon eher und könnten unter Zuhilfenahme von zwei, drei anderen Spitzfindigkeiten das Karma der vier Schweden recht gründlich beschreiben, wenn diese Referenzen nicht verstaubt und vergessen in der Ecke stehen würden und so auch keinem wirklich weiterhelfen.

Also zurück zu Stereolab; anders als diese arbeiten Komeda vornehmlich an drei- bis vierminütigen Popsongs, deren Reiz insbesondere auf rhythmischer Komplexität, Synkopierungen und Taktwechseln beruht, anstatt einem Neu!- oder Velvet-Underground-Groove als Basis zu vertrauen. Schon eher sind die im CD-Booklet abgedruckten Cover des größtenteils frei erfundenen Backkatalogs mit der Ästhetik der eingangs erwähnten Bands kompatibel. Der Versuch des ironischen Zitats scheitert aber an der Belanglosigkeit seiner Verweise, so wie die Arrangements hin und wieder etwas zusammengeschustert tönen und zu offensichtlich in eine Trickkiste greifen, deren Inhalt kein großes Geheimnis mehr zu sein scheint. Folglich bleibt manch ein Effekt auf halbem Wege stecken oder purzelt selbstvergessen aus dem Songgefüge, da die Drums als Tribut an die rhythmischen Qualitäten der Musik eindeutig zu weit in den Vordergrund gemixt wurden, so daß, was spröde wirken will, manchmal ein wenig hölzern erscheint.

Aber das ist letztendlich völlig belanglos, alle Unstimmigkeiten sind zweitrangig, verglichen mit ihrem Talent. Lena Karlsson singt wunderschön distinguiert, und die Songs funktionieren über alle immanenten Einschränkungen hinweg. Je genauer man zuhört, desto häufiger verläßt die Musik den sicheren Bezugsrahmen aus ambitionierten Filmsoundtracks und Mittsechziger-Ästhetik, spiegelt sich in ihrer eigenen Leere und ersetzt sie durch Einsamkeit. Alle Versuche, Trost in der ironischen Distanz zu finden, scheitern. Wenn die Freundlichkeit erst von der Musik gefallen ist, scheint sie sich über sich selbst zu erschrecken: »Leave all your friendly thoughts out/get it together, face it now/you talk to no one no more/you walk with nobody at all/you are the hellfire of hell/you are a maddog and a knife/you are the hellfire of hell/you are the sunshine of my life/fire.« Und plötzlich offenbart sich das wahre Geheimnis der Trickkiste.

Oliver Tepel

MOTORPSYCHO
Angels And Daemons At Play
Stickman/Indigo

Genau ein Jahr ist vergangen, seit Motorpsycho »Blissard« veröffentlicht haben. Die Verwunderung seitens der Kritik und der Band diesem Album gegenüber, das mehr Fragen, Vermutungen und Spekulationen nicht hätte aufwerfen können, mußte verdaut werden. Erfolgreich, wie »Angels And Daemons At Play« be-

weist: Der Weg ist das Ziel. Und wo es langgeht und wo man ankommt, bestimmen Motorpsycho aufs Neue selbst.

Dabei lösen sie sich wieder von der durchkomponierten Form des Vorgängers, hin zur Verschmelzung von Gitarre, Bass und Schlagzeug. Und zwar nach Belieben. Das Epische, der Pop, das Freispiel. Spätsechziger-Kulissen (»Pills, Powder And Passionplays«), Pink Floyd (»Un Chien D'Espace«) und krachende Popnummern (»Like Always«), immer öfter von Snah mit der drückenden Engelszunge eines Morten Harkett gesungen (was ich als Kompliment verstanden haben möchte). Da ist auch immer noch Sonic Youth drin (»Heartattack Mac«). Und die Liebe zum verschwörerischen Zwischenton, der das Herz der Band repräsentiert. Pulsierend in einer stolz anschwellenden Brust, wenn sich die Musik überschlägt, wie in »Stalemate« um sich selbst windet. Nur so lange, bis sich die Möglichkeit bietet, durch den Hinterausgang zu verschwinden. Mal hart wütend, aber immer kontrolliert, meist verschlafen, aber dennoch wachsam, dreht sich alles um die gleichberechtigte Existenz von kompakten und extrem gedehnten Stücken, die sich niemals zu verlaufen scheinen.

Eine Platte, die sich vorbehält, durch Epochen zu hüpfen, wie es ihr beliebt. Das ist die Stärke dieser Band und ihre Zukunft. Wenn man jemandem zutrauen kann, damit umzugehen, dann ihnen. Schließlich handelt es sich immer noch um das Beste, was man heutzutage im Rock geboten bekommt. Mit dem notwendigen Humor, der sie davor schützt, mißverstanden zu werden.

Man höre sich das Schlagzeugsolo nach zwei Minuten vierzig »Walking On The Water« samt »woo« an und sollte für keine Sekunde daran zweifeln, daß dies die Motorpsycho sind, die uns bisher so gut durch die Neunziger gebracht haben. Und ein Ende ist nicht abzusehen.

Uwe Viehmann

REQ
One
Skint/EFA

THE HERBALISER
Blow Your Headphones
Ninja Tune/PP Sales

Zweimal Post-HipHop-Beat-Bearbeitung im weitesten Sinn, natürlich aus Britannien. Einmal Brighton, einmal London. Bei genauerer Betrachtung zwei Ansätze, wie sie unterschiedlicher nicht sein könnten. Req ist »Delirium«, The Herbaliser sind »Groove Attack«, falls dieser Vergleich irgendwem nützt. Man könnte auch sagen: »Elektronik« versus »Headz«.

Bei aller Unterschiedlichkeit ist diesen Platten doch etwas gemeinsam: Beide versuchen, ihre ganz persönliche (Req) und stilsichere (Herbaliser) musikalische Übersetzung einer Sprache, die an sich nicht die ihre ist – die Sprache des HipHop. Für Req als ausgewiesenen Graffiti-Künstler, der seit '84 dabei ist (»When HipHop hit Brighton«), stehen dabei weniger die zwingenden musikalischen Ingredienzen von HipHop im Vordergrund als vielmehr die dahinterstehende Arbeitsweise und Lebensführung. Kein Zufall auch, daß sich auf der, natürlich Graffiti-geschmückten CD erstmal ein überaus emphatisches Grußwort des Künstlers findet, in dem er sich ausführlich über sein Selbstverständnis als Sprayer und streetwiser Multiaktivist ausläßt, seinen »philosophischen« Background erläutert und zu guter letzt dem Hörer/Leser ein paar »helpful conclusions« mit auf den Weg gibt. Das ist zwar alles sehr spannend, die sich daraus ergebende Musik jedoch kommt noch weitaus interessanter daher.

Schon nach wenigen Minuten intensiven Hörens stellt man nämlich fest, daß ihn gerade dieses spezielle Produktionscredo viel weiter von den klassischen HipHop-Ästhetiken entfernt, als man dies bei einem straßenkulturellen Hintergrund wie Graffiti zunächst erwartet hätte. So wird recht schnell deutlich, daß die hier zusammengebastelten Beats und Sounds einem Alec Empire viel näherstehen als vielleicht den Boogie Down Productions. Mit einem Second-Hand-Samplingkeyboard (Casio FZ 1) und einem Vierspurkassettenrekorder erzielt man eben andere Ergebnisse als beim Durchforsten von tausend alten Jazz- und Funk-Platten auf der Suche nach den hübschesten Samples. So findet man hier tatsächlich Tracks, die klingen wie Gas oder Air Liquide, gefiltert statt fett und eigensinnig reduziert auf eine elektronische Essenz, die locker ohne jenes plakative Klauen eines »schwarzen« Elements von raren Flohmarktplatten auskommt.

Eine Disziplin, mit der Jake Wherry und DJ Ollie Teeba aka The Herbaliser natürlich auf ganz andere Weise verbunden sind. Wie so oft, gerade bei Ninja-Tune-Produktionen, wird hier der Fundus an schon existenter, gut groovender Musik aus allen Teilen der Erde als eine reich gedeckte Tafel verstanden, von der man sich geschmäcklerisch das DJ-Food herunternimmt, um es dann auf dem eigenen Teller leicht verändert neu anzurichten. Wo Req die verwendeten Beats durch die Filtertunnel seines Samplers jagt und ihnen dadurch wenigstens ihre kantige Plattheit nimmt, da klingen die Herbaliser-Grooves eben so, wie Loops schon immer geklungen haben.

Was sehr schade ist, denn ihr Gespür für das Kickende und Bewegende an HipHop (mit oder ohne Rap) ist dem mystischen, eher introvertiert angelegten Sound aus Brighton natürlich weit überlegen. Am besten funktioniert das dort, wo die für englische Verhältnisse extrem talentierte Gastrapperin What What ihre Skills ins Geschehen einbringt. Mein Lieblingstrack unter den Instrumentals, obwohl gefährlich nah am vieldiskutierten »Wall of Sound«-Stuff, ist schließlich das viel zu kurze »Excuse Me« mit seinem charmant-extravaganten Shirley-Bassey-Sample und einem rollenden Bassbeat, wie ihn dann vielleicht wirklich nur die hipsten Londoner Jazzniks so hinkriegen.

Sieg nach Punkten also für Brighton. Was nicht unbedingt den Triumph der abgründigeren Elektronik über die leichte jazzy Kost der Ninja Tunes bedeutet. Eher die Überlegenheit von Haltung gegenüber Wirkung.

Tobias Thomas

ANDREAS DORAU
70 Minuten Musik ungeklärter Herkunft
ElektroMotor/Polygram

Der Kandidat Dorau. Ein schwieriger Fall. Nach all den Jahren mehr oder weniger niedlicher Indie-Chansons letztlich doch ein Popstar? Der Edwyn Collins des heimischen House- und Techno-Movements? Halten wir uns an die Fakten: Das letzte Album »Neu« war auf seine Art bahnbrechend und sensationell. Tiefgründig-schwachsinnig-egomane Lyrics in deutscher Sprache und teilweise ultrahippe Sounds. Das Ganze im klassischen Songformat. Komischerweise ist daraus kein wirkliches Massenthema mit Goldener Schallplatte und ›Bravo‹-Otto-Verleihung wie etwa bei Die Prinzen geworden. Zu gut und zu geschmackvoll für diese Welt?

Das Nachfolgewerk, das erst nach heftigen Geburtswehen inklusive diverser Fertigstellungs-Krisen zustande gekommen ist, macht die Sache nicht eben einfacher. Die unter der Ägide von »Klangtüftler« Tommi Eckhart in der geheimnisumwitterten »Gelben Kabine« in Berlin entstandene Musik wimmelt nur von edlen Kunstgriffen und Verweisen. In der zweiten Hälfte des Albums, beispielweise bei »In mich selbst verliebt«, brechen sich gar einige stoische Loops Mike Inkscher Prägung ihre Bahn. Der Kenner darf auf Entdeckungsreise gehen, der Rest wird angenehm unterhalten.

Die Vorabauskopplung »Girls In Love« besitzt einen »intelligenten« Discogroove mit »Uhhhhs« und »Ahhhhhs« wie aus dem Bilderbuch. »Allein im Park« wiederum suhlt sich in üppiger Rokoko-Stimmung mit Spinett, Musical-Chören und Streichern. Überbordender Sound-Stuck, wie man ihn aus den Seventies oder von Prefab Sprout her kennt. »70 Minuten...« ist damit zweifellos ein reiches und feingedrechseltes Füllhorn im spätmodernen Kosmos. Eine Jahrhundertplatte also?

Ja und nein; es bleibt nämlich dieses ungeklärte Verhältnis zur Ironie. Meint er das wirklich so? Ist »Blaumeise Yvonne« jetzt witzig? Ins 30-jährigen-Dasein gerettete Oberschüler-Verschrobenheit? Oder etwas Metaphysisches? Tut mir leid, vielleicht begreife ich da was nicht, aber Textzeilen wie »Sie war scheu, und er war ihr Boy...« oder die Lyrics von »Ich bin ich mich selbst verlieb« erinnern unweigerlich an den kauzigen Ulk-Liedermacher Ulrich Roski. Eine Art von jungshafter Tragikomik eben, die allen musikalischen Anstrengungen entgegenläuft.

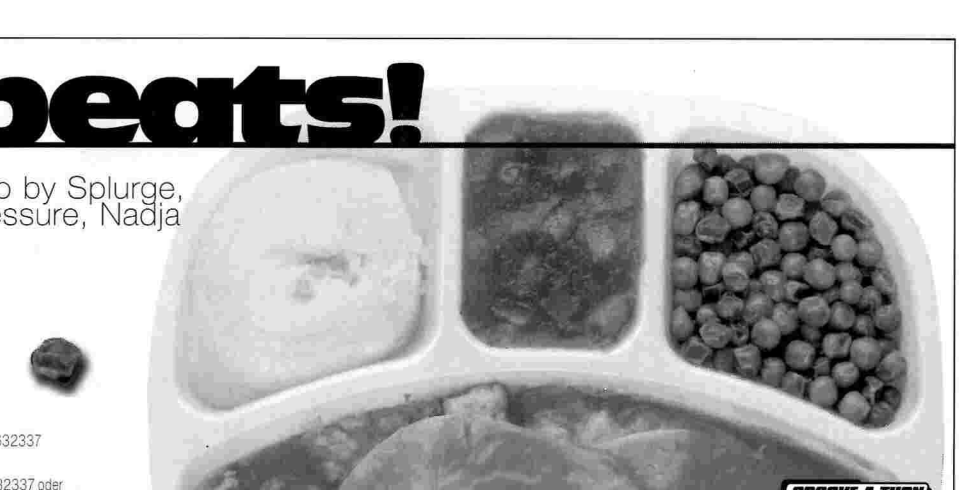
Ralf Niemczyk

RED RED MEAT
There's A Star Above The Manger Tonight
SubPop/WEA

Manchmal muß man erst das vierte Album gehört haben, um die drei Vorgänger zu verstehen. Waren Red Red Meat für mich bislang die unergründlichste Band Chicagos, so klärt sich auf »There's A Star...« allmählich auf, woran Tim Rutili die letzten Jahre gearbeitet hat. Bisher war ich eher versucht, ihre Entwicklung als die einer ständig zunehmenden, nicht zuletzt auf ordentlichen Drogenkonsum zurückzuführenden daddeligen Verspieltheit zu lesen, deren Höhepunkt auf dem letzten Album der Band, »Bunny Gets Paid«, erreicht zu sein schien.

Nun stellt sich jedoch heraus, daß dies offensichtlich nur die Vorstufe eines zielgerichteten Dekompositionsverfahrens gewesen ist. Der Weg mit all seinen Irrungen und Verwirrungen, der zu diesem Album führte, war wohl der, den man hinter sich lassen muß, wenn man von einem konkreten *dort* zu einem konkret zerlegten *hier* kommen will. Abstrahieren geht bei Red Red Meat eben zu Fuß, dafür mit dem Wissen darum, wie das, dessen Form man auflöst, einmal ausgesehen hat. Was hier auf diesem Album wabernd an einem vorbeifließt und sich am rostigen Rhythmus abschleift, hat – laut Tim Rutili – einmal unter anderem den (frühen) Stones, Can und (den ganz frühen) Fleetwood Mac gehört.

Es ist oftmals ein in repetitiven Mustern leierndes, multi-instrumentales, unnahbares Feedbackgemurmel, in dem derlei Referenzen von


lecker beats!
eat it:
Drum 'n' Bass, Phat-Phunk & Trip-Hop by Splurge, Yagon, The Nuke, T-Bird, Pleasant Pressure, Nadja
digital menu Vol.1
a delicious **groove-a-thon**
compilation on CD & Vinyl

Contact: **Groove-a-Thon/Dreamtone Records**, POB 170244, 53028 Bonn, Fax: 0228/632337
Wir suchen für weitere Projekte noch innovative Bands, DJs... aus den Bereichen
Drum 'n Bass/Phat Phunk/Trip-Hop.Demos bitte an die Bonner Anschrift schicken.
Distribution über **Dreamtone Records GmbH**, Bachstraße 14, 53115 Bonn, Fax: 0228/632337 oder
Distribution Germany: **Fire Engine**, Wiescher Weg 99, 45472 Mülheim/Ruhr, Fax: 0208/433445

GROOVE-A-THON

Sound Gallery mit Ralph Christoph

Ein semi-klarer Fall von Platte des Monats ist **DIE STERNE** mit »Themenläden und alle Remixe« *(L'Age D'Or/Epic/Sony)*. Das Prinzip »Remix« wird hier in all seiner Mehrdeutigkeit, aber auch Zwiespältigkeit auf dem Album-Format ausgebreitet. »Themenläden« vom letzten Album »Posen« ist nun in der Tat ein Stück (nein, ein Song), der sich zur Bearbeitung anbietet. Eher musikalisch und nicht wegen des im Stück verhandelten Inhalts. Der dürfte beispielsweise Rockers HiFi für ihren 9:08 Minuten langen »Bigga Bush's Bright Moments Mix« piepegal gewesen sein. Trotzdem ist ein epochales Breitwand-Monster entstanden, das zeigt, daß für gutes Geld mitunter große Leistung an der Remix-Front erbracht wird. Womit aber auch aufgezeigt wäre, was das Remixen eigentlich so schwierig macht, denn alle anderen hier vertretenen Produktionen müssen diesem Track gegenüber einfach abfallen. Was nicht heißen soll, daß sich nicht noch anderes Interessantes über die vielfältige Art der (Neu-)Interpretation von »Themenläden« erfahren ließe. Man kann sich und seinen Stiefel in den Vordergrund stellen (Peter Thomas und sein Orchester-Mix, Le Hammond Inferno mit ihrem »Stars on 45 Mix«, Egoexpress), experimentieren (Siebels/Fuhlbrügges Sand8 »2000 Marks Mix«), gute (Hand Nieswandts »Transparenter T-Shirt Mix«) bis sehr gute (Der Tobi und Das Bo im »Brunswick 2000 Mix«) Ideen verwirklichen. Oder wie Pulsinger und Tunakan einen »klassischen« Remix abliefern. – Und natürlich hat man hinterher ein inkohärentes Konzeptalbum beisammen, das mehr über die Beteiligten als über die Qualität des Ausgangsmaterials Auskunft gibt. Deswegen: hätte ich's mir aussuchen dürfen, hätte ich nur die Hälfte genommen. Man kann's aber auch übers Knie brechen und trotzdem toll finden.

Dann gibt es ja auch noch den Remix aus Freundschaft oder besonderer Verbundenheit. In diese Kategorie fällt die Achse **ANDREAS DORAU**/Mike Ink bzw. Forever Sweet, die auf »So ist das nunmal« *(Ladomat)* wieder mal zum Tragen kommt. Ein klassischer Fall von Love-it-or-leave-it, weil das eine ohne das andere hier nicht zu haben ist. Und beides zusammen muß man nicht mögen. Das eine ohne das andere bieten hingegen **FOREVER SWEET** (Sweet Reinhard, Michael Migher, Tobias Thomas) mit »The Return Of...« *(Ladomat)*. Neben M. Mighers »Frost«-EP auf NTA eine der Lieblingsplatten aller Minimal-Hörer dieses Planeten, die nur knapp geschlagen wird von **JÜRGEN PAAPE**s »Reval« *(Profan 015)*, auf der uns für Profan-Verhältnisse der James Brown, wenn nicht gar der Rufus Thomas gemacht wird, wenn Sie wissen was ich meine. Den Ehrenplatz in der ›Sound Gallery‹ bekommt jedoch die **ORAL EXPERIENCE** -7-Inch »Never Been On E«/»Timbo« *(Eat Raw 006)*. Einmal Elektronik alter Schule zwischen Kraftwerk/Tuxedomoon, einmal schön stolpernder Dub-Reggae von Cem Oral, der einen Hälfte von Jammin' Unit. Uralter Shit von 91/92 und entsprechend vergriffen. Wie gehabt, Eat Raw – das Obskuritätenkabinett für die besonders hoffnungsvollen Fälle. Und der vielleicht besten Single seit Les Rythmes Digitales »Kontakte«.

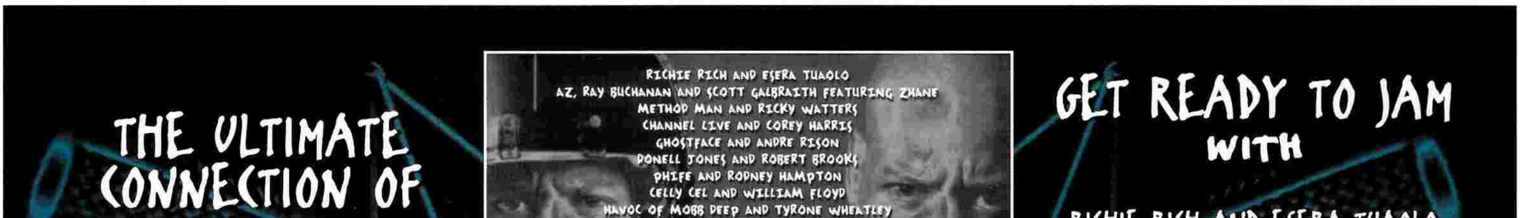
Bekanntermaßen auch aus Köln kommt Albert Gabriel, in seinem Ladomat-Outfit besser als **ARJ SNOEK** bekannt. Sein zweites Opus für das Label nennt sich »125 EP« und knüpft an die rauhen House/Sample-Orgien des Vorgängers an. »High Noon« und »Shame« haben den gewissen Disco-Einschlag, während »Mr. Drunken« experimentell heranrollt, um dann davonzustompen. Aber wie kein anderer liebt Gabriel das Akkordeon, und das bekommen wir in »Just Another« wieder zu spüren. Kostet Kraft, doch die Mühe lohnt sich.

Eigentlich wollte ich an dieser Stelle kolportieren, daß Daftpunkhausen um die Ecke, genauer gesagt im Ruhrgebiet liegt. Na ja, so ganz stimmt's dann doch nicht. Das über *NTT* vertriebene Label *Draft Traxx* vermittelt zwar beim Hören von **DJ HERB LF**s »Samstag in 8 Tagen« *(Draft 004)* und **BLANCHE**s mit »Kurhaus Traxx« *(Draft 005)* ein dezentes Aroma von Schnecken à la Dörtmünd, doch spätestens mit **GENUINE**s »Schattenseiten« *(Draft 006)* wird die Kräuterbutter ranzig, will sagen: auch hier wird's minimal. Das gilt in noch stärkerem Maße für das *Waltrop*-Label und **TIM GROTENDORT**s »D-Lays« *(Walt 001/NTT)*, Düsseldorfs **BLEACH** mit »How Come You're So Funky?« *(Walt 002/NTT)* und vor allem und überhaupt für Raw Elements Martin 17 aka **CLOSED CIRCUIT** mit »Dignity Of Labour Vol.1« *(Walt 003/NTT)*. Hat alles gut Staub in der Lunge und klingt aufreizend unelegant. Auf jeden Fall rollt der Verkehr auf dem Ruhrschnellweg wieder in die richtige Richtung.

Wo wir gerade in der Gegend sind: DJ Mart aus Bochum, im anderen Leben für die Jungle-Selection bei NTT zuständig, hat als **IMPULSE** zur LP (Besprechung siehe diese Ausgabe) noch eine »One-Six-Four-One-Seven-EP« *(Studio K7/RTD)* im Gepäck. Die A-Seite bringt »Heavybreath« plus Remix von Bolz & Bolz/Rootpowder als Electro-Doppelpack, die B-Seite das Schienen-assoziative Titelstück samt zappeligem Autechre-Mix.

Ebenfalls vom Mart ist demnächst ein Remix von **TOSCA** (Richard Dorfmeister und Alois Huber) und »Fuck Dub« zu erwarten (das Original dürfte spätestens seit »Mind The Gap Vol.2« als bekannt vorausgesetzt werden). Als erste von drei geplanten 12-Inches liegt jetzt schon »Fuck Dub – Remixes Vol.1« *(G-Stone/Groove Attack)* mit vier Bearbeitungen aus dem Hause Pork vor, jeweils drei von Baby Mammoth und einer von Fila Brazilia. Während letztere dem Original mit samtenen Flächen schmeicheln, drücken Baby Mammoth etwas aufs Tempo. Kein Muß, aber trotzdem was für Headz, die sowas mögen.

Bleiben wir bei »Österreichs Aphex Twin« (Platteninfo), **ALOIS HUBER**, und seiner LP »Amazing« *(Craft 018/Sabotage)*. Kommt streckenweise mit einem Anflug von gerädertem Wahnsinn daher und schert sich einen Dreck darum, ob man Breakbeats und Noise-Electronics ungestraft auf einer Festplatte halten darf. Aber wie heißt's weiter im Info: »Not even a pretentious review can spoil him.« Dem sei hiermit Rechnung getragen. Klasse Platte und letztendlich überzeugender als »Richard D. James«. Die andere Tosca-Hälfte kommt zusammen mit Umberto Gollini und Hagen Kant als **DR. RICHARD, CAPTAIN GOLLINI & STEWARD KANT** mit der »12.000 Feet EP« *(Craft 017/Sabotage)*. Nachdem uns Porter Ricks und Impulse schon die Schienen vertont haben, geht's hier ums Fliegen, genauer gesagt um unseren Freund, den Jetlag, und wie er sich äußert bzw. man ihn bekämpfen kann (schön wär's). »Instant Jet Leg Cure« dürften einige noch von der Sabotage-Compilation »Unreleased« vom letzten Jahr kennen. Das große Plus auf dem Flug 714 nach Wien ist jedoch Gollinis und Kants schwereloses »Flugbegleiter«. Angenehmeren Druckausgleich kriegen sie auch nicht auf dem Ambient-Kanal der Fluglinie ihrer Wahl. Dritter essentieller Sabotage-Release für diesen Monat ist **POMASSL** und »Skeleton 2« *(Craft 019)*, die man jedem Liebhaber von Studio 1/Profan/Chain Reaction/Basic Channel ans Herz legen muß. »Dedicated to individuals without musical recollection.« Wer auch immer sich angesprochen fühlen mag – das sind Vienna-Tones in Vollendung. Und dazu noch so midtempig! Groß,



größer, Pomassl (vielleicht verrät mir noch jemand, was das heißt.) Es scheint ganz so, als sei Wien momentan die einzige Stadt, die Elektronik-Cologne Konkurrenz machen kann. Definitiv.

Daran ändert auch der nach Hamburg exilierte **HANS PLATZGUMER** nichts, selbst wenn L'Age D'Or ihn unter dem Decknamen »Franz Klammer« führt. Die »Aura Anthropica EP 3« jedenfalls ist die beste der drei. Dope-Beats, zögerlich-spärlich eingesetzte D'n'B-Anleihen, dicke Basslinie – so kann man's machen. Die beiden neuen Tracks der A-Seite, »The Rink« und »Mellow Type Mundo« (letzteres mit dem großen Three-Normal-Beatle und Robbespierre Klaus Ramcke als Gast-Vokalist) sind Bearbeitungen des gleichen Themas, das sich irgendwo zwischen Electric-Mojo und Tosca einpendelt. Die B-Seiten-Tracks hingegen ganz anders: souverän Old-Schoolig »Laurasia« und Ambientös-loungig »Calanques«. Nicht gerade exzeptionell, aber mit Hand (am Bass) und Fuß (in der Tür).

1997 ist und bleibt das Jahr der neuen Koalitionen. Jeden Monat ein neues Teufelswerk. Diesmal – Achtung! – **F.S.K.** Die waren im Uphon-Studio bei Weilheims Most-Wanted und haben mit »4 Instrumentals«, wie stolz verkündet wird, ihre erste nicht in den USA aufgenommene Platte der Neunziger bei *Disko B/EFA* veröffentlicht. Natürlich alles im F.S.K.-typischen Soundgewand, bei dem auch nicht auf die Steel-Guitar von Michaela Melian verzichtet werden muß. In erster Linie haben wir es hier mit bestechend guten Track-Titeln zu tun: »Tel Aviv«, »Peki D'Oslo« (dem ehemaligen Alias von Amanda Lear), »Jacques Rivettes Of Paris«, »Odenwald«. Da Heidelberg bekanntlich am Rande des Odenwalds liegt, kommen wir jetzt zu Source bzw. Move D, von dem ich vor zwei Monaten fälschlicherweise behauptet habe, er sei als Remixer für **TO ROCOCO ROT** tätig gewesen. Tatsächlich aber handelt es sich bei der »Lips«-EP *(City Slang/EFA)* um eine saubere Zusammenarbeit beider Seiten, gemeinsam produziert und gemischt im besagten reSource-Studio. Das Titelstück ist eine doppelt so lange Extended-Version des LP-Tracks, richtig interessant wird es also bei den drei Tracks der B-Seite. Ein bißchen überrascht es schon, daß solch eine Zusammenarbeit funktioniert, ohne daß eine der beteiligten Seiten extrem abfällt/dominiert. Wenn Bassist Stefan Schneider in diesem Zusammenhang anmerkt, daß es sich bei To Rococo Rots Musik um einen Text handle, der noch nicht zuende gesprochen wurde, dann markiert die »Lips«-EP die Skizzierung der eigentlichen Rahmenhandlung – der zwingenden Arbeit an einem Beat-Fragment, das ohne Beats auskommt. Und das klingt hier allemal besser als die Suche nach dem Ton im Interface. Daran ändert dann auch das Schlagzeug auf »Autonachmittag« nichts.

Des weiteren: **KEN ISHII** »Echo Exit« *(R&S/RTD);* **EROSION** *(Chain Reaction 016/EFA);* **DEADLY AVENGER** EP *(DC Recordings/EFA);* **METAMATICS** »EP 2« *(Clear/EFA);* **OKTAGON MAN** »10Ft Flowers« D-10" *(Electron Industries/EFA);* **NICOLETTE** »All Day« *(Stud!o K7/RTD).*

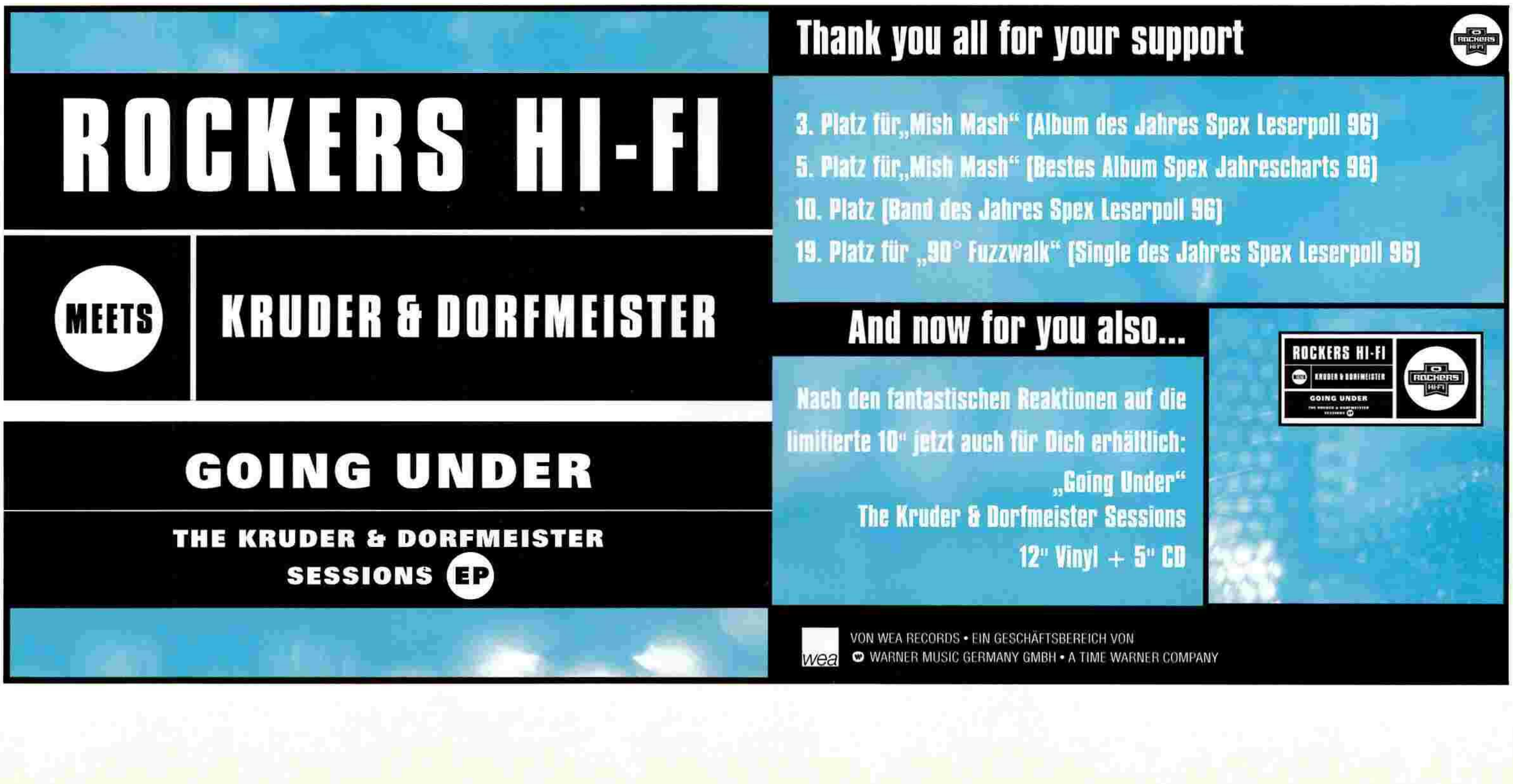
der Band aufgelöst werden. Zu der für den Sound der Band weiterhin charakteristischen kaputt-knarzigen Steelguitar Rutilis schalten sich diesmal Marimba ebenso wie Mandoline, Orgel und Geigen. Viel und noch mehr ist hier unterwegs. Bei Red Red Meat entsteht auf diese Weise ein hochverdichteter und zugleich freier, beweglicher Raum, der zum Beispiel die unikaten Gitarrenquietschereien eines Gaststars wie Rick Rizzo von Eleventh Dream Day wie selbstverständlich in sich aufnimmt, ohne sie zu absorbieren. »There's A Star Above The Manger« zeigt eine Band und das Ausschöpfen der Möglichkeiten nach dem Aufweichen der Konturen. Der Übergang vom Song zum Track. Bei ihnen hat er seine Zeit gebraucht, dafür ist er aber auch geglückt.

Sebastian Wehlings

EXPERIMENTAL AUDIO RESEARCH
The Köner Experiment
MICROSTORIA
Reproviser
beide: Mille Plateaux/EFA

Alles kommt wieder. Ohne hier angeben zu wollen, kommt mir die Bemerkung nicht uninteressant vor, daß ich 1988 für den damals noch existenten ›Pflasterstrand‹ einen Artikel geschrieben habe, in dem es um die Gemeinsamkeiten von Loop, Spacemen 3 und My Bloody Valentine ging. Jetzt kommt die Fußnote. E.A.R. ist ein loser Verbund von Musikern aus unterschiedlichen Szenen und Zeiten.

Mit dabei sind Sonic Boom (Spacemen 3), Kevin Martin (Techno Animal, Kompilator der Reihe »Macro Dub Infection«), Kevin Shields (My Bloody Valentine), Eddie Prevost (AMM). Die »Rhythms & Pulses« für diese Platte haben Porter Ricks, also Thomas Köner und Andy Mellwig, beigesteuert. Ihre aus unendlichen Tiefen hervorgeholten Beats, an denen die Arbeit dieses Hervorholens noch wie Schlacke hängt, geben die Muster vor, nach denen sich die Sounds der anderen Musiker bewegen. Ein unentwegtes, allerdings klar strukturiertes Vibrieren einer Klangmasse. Darin kann, wer die alten Platten noch im Kopf hat, Shields feinmechanisierte Gitarrenverzerrung oder Booms dürre Synthie-Arbeit wiederentdecken.



Wildstyle mit Oliver von Felbert

J RAQ »Digitize« *(Full Cycle 012)* Man kann da wirklich nichts machen, früher oder später ist er einfach immer wieder da: der Jazz. Doch solange er aus Bristol kommt, kann man nicht nur gut mit ihm leben, nein, man will und muß ihn haben. Wegen »Jazz Thing« und »Jazz Note 1 & 2« haben Full Cycle die Lizenz, dies bis ins Jahr 2525 zu tun, oder auch wie hier, neue Player an Bord zu holen. J Raq nennt sich der Kollege, der mit »Digitize« gleich zweimal zeigt, wie es gehen kann. Vor allem der nicht so straighte A-Seiten-Mix kommt mit einer ganz formidablen Kombination aus richtig jazzigen Drums und jazzy klingenden Samples, zusammengehalten von zwei knackigen Basslines. Ergibt einen Vibe, den man nur mit »Musicbox« vergleichen kann.

BABYFOX »Rain« (Krust Remix) *(Malawi)* Mit seiner »Genetic Manipulation EP« hat Krust sich endgültig in seine eigene Umlaufbahn geschossen, von wo aus er auch diesen Remix sendet. Der Beat rollt Full-Cycle-typisch schepprig, reduziert und schön monoton, so daß Krust in aller Ruhe seine Feedbacks, Morsecodes, französische Stimmsamples und Future-Acid-Sounds installieren kann. Das klingt so total unüblich und frisch und macht dabei soviel Spaß und Druck, daß selbst die Original-Vocals gut dabei klingen.

FUTURE FORCES »Symetrix«/»Cold Fusion« *(Renegade Hardware 006)* Renegade Hardware/Trouble On Vinyl ist definitiv ein Label, das man '97 auf der Liste haben sollte. Freundschaftlich verbunden mit No U-Turn, wird hier ein darker Funk gezüchtet, der keine Wünsche offenläßt. Future Forces sind seit »Dead By Dawn« die R-H-Geheimwaffe und »Symetrix«/»Cold Fusion« mit das beste, was man derzeit zwischen Ed Rush und Andy C spielen kann.

BALLY SAGOO »Tum Binjiya« (Grooverider & Hype Remixes) *(White)* Mit der explodierenden Nachfrage an D'n'B schleichen sich mehr und mehr falsche Fuffziger ins System ein. Nach dem das Goldie/KRS-Bootleg für allerlei verständlichen Ärger in London gesorgt hat, liegt diesen Monat eine weitere Raubpressung unter der Ladentheke. Zwar nur ein Major-Remix (d.h. es geht um Lohnjobs, nicht um ein Künstler-Album), dafür aber von Grooverider und Hype. Bally Sagoo ist, soviel ich weiß, ein indischer Sänger und der Sound indiskutabel schlecht. Riders Vocal-Mix kann gar nichts, der instrumentale Dub dagegen einiges: ein straighter, technoider Roller, der gut drückt. Den Hype-Mix braucht man eher nicht.

N.V. »Open Minds«/»Future Tense« *(Liftin Spirits 017)* Auf ihre Art sind die stoischen Roller von Andy C und Ant Miles einfach nicht zu schlagen. Wer genau hinter N.V. steckt, ist dabei unerheblich. »Open Minds« ist ein rasender Falke, der dich in einen Holo-Deck-Club deiner Wahl beamt, während »Future Tense« jede Menge Props an No U-Turn gibt.

PLASTIC SOUL »Brand New Heavy« (L Double & Tek Remixe) *(Flex 018)* L Doubles Flex-Label ist neben True Playas und Dope Dragon mein favorite Jump-Up-Imprint. Und es ist definitiv kein Zufall, daß der Unique 3-Veteran (deren Bass-Sounds ihrer Zeit um Jahre voraus waren) auch auf Reinforced und Metalheadz veröffentlicht. Plastic Souls »Brand New Heavy« ist natürlich eine pure James Brown-Reminiszenz. Unklar ist leider, welcher Remix von wem ist. Die A-Seite hat einen sehr bösen, ravigen, ganz nach L Doubleist klingenden Mix mit tierischem Wumms, die B-Seite einen versteckten super-coolen HipHop-Mix, der nur von Dego kommen kann.

TECHNICAL ITCH »013« *(Technical Itch)* Darren und Mark von Technical Itch laufen mittlerweile zu Recht unter feste Größen. Egal, ob auf Moving Shadow (»Dreamer«, »Virus«) oder wie hier auf ihrem eigenen Label. 013 setzt zwei weitere Hi-End-Exempel in Sachen darker Distortion und Wildstyle-Filterei, die es jederzeit mit den aktuellen Droppin-Science-Releases aufnehmen können.

DYLAN »Witchcraft«/»Virus« *(Droppin Science 012)* Manchmal sind es Details wie die elektroiden Handclaps auf »Witchcraft«, die einen Tune besonders machen. Denn eigentlich sind beide Seiten der zweiten 12-Inch auf Danny Breaks Qualitäts-Label eher durchschnittliche darke Twister, die man nicht haben muß, aber dennoch gern mitnimmt.

MASK »You Rang«/»Better World« *(Dope Dragon 016)* Dope Jump-Up-Meterware im Zeichen des Drachen. Wer meint, Dope Dragon seien auf Dauer zu einseitig, der nimmt das alles ein wenig zu ernst. Ich finde es einfach cool, daß sich Roni, Krust & Die nach wie vor die Zeit nehmen, zwischen Frühstück und der ersten lustigen Zigarette, Tunes wie diese hier rauszuhauen. Denn früher oder später kommt nun mal die Zeit, wo die Party hüpfen muß.

EMBEE »Get Funky In The Place«/»Sweetback« *(Juice 010)* Ganz harter Klopper, dem kein Effekt zu gemein ist, um den Rave zu rocken. Solide gemacht, mit einer ganz eigenen höher-schneller-weiter-Dynamik, die okay mit mir geht (vielleicht liegt's auch nur daran, daß ich einfach auf Sirenen-Sounds stehe). Besser ist aber »Sweetback« mit einem schön geschliffenen, extra-fetten Beat, kontrastiert von verdrehten Sounds und Flächen. Der Drummer geht wicked, der Bass walzt durch und das Vocal-Sample sagt »Rudeboy«

HOMEGROWN

ELECTRIC LADY »Jam 3«/»In It To Win It« (C-Clones-Remix) *(Don Q 008/NTT)* Anderswo bereits als »die deutschen Reinforced« gehypt, kommen Don Q auch mit ihrem achten Release korrekt. Electric Lady machten laut Info vorher Acid und haben ihre Breaks wirklich top im Griff (allein die etwas albernen Jazz-Club-Vocal-Samples stören). Auch ziemlich fett ist der »In It To Win It«-Remix (endlich mal eine Bassline für den Floor auf Don Q).

C'CAN »Dawn (Of A New Era)«/»Urban Sunrise« *(Zonic 001/Groove Attack)* München scheint wirklich eine Bastion des eher soften Sounds zu sein, wie auch der erste Release des neuen Labels von C'Can (State Of Riot) und Christian Prommer (Fauna Flash) zeigt. »Urban Sunrise« ist eine extrem flächige, okay gefilterte Angelegenheit, die wenig für mich tut. »Dawn« finde ich dagegen richtig gut: schön elektroid, cooler Beat und angenehm treibend mit leichter Bristol-Tendenz.

SMOKE STARR »Moonwalk«/»Friendship« *(Smokin Drum 018)* An Smokin Drum mag ich, daß es ein DJ-Label ist, dessen Sound sich (so weit ich das beurteilen kann) direkt aus der Rhein-Main-Rave-Szene ableitet, also realer ist als viele der D'n'B-Kopfgeburten, die derzeit hier releast werden. »Moonwalk« hat diesen Smokin-Drum-typischen Tick-Tack-Beat, lustige Astronauten-Samples und massig viel Bass. »Friendship« kommt mit seinen R&B-Vocals reichlich kitschig, funktioniert als Jump-Up-Tool aber wahrscheinlich perfekt.

TERMINE:

29.3. **AIRBREAK** (Alter Wartesaal/Köln) DJs: Boymerang (Prototype), Olski, Dagmar, MC Ronin + suprise guest) * **1.FC DRUM& BASS** (Rote Liebe/Essen) 4.4. Lars Vegas, 18.4. Herb LF & Case * 4.4. **3-D** (Mojo Club/Hamburg) DJs Olski & Michael Sauer * 18.4. **FRI-SON** (Fribourg) DJs Doc Scott & Olski * 19.4. **ELECTRIC LOUNGE** (München) DJs Lars Vegas & Michael Reinboth * 24.4. **HOME COOKIN #6** (S 35/Ludwigsburg) DJs Ed Rush, D.Savine, Lightwood, Telmo A * **NO U TURN** (Ed Rush, Nico, Fierce Bailey, Rhymetime): 25.4. München/Ultraschall, 26.4. tba, 27.4. Essen/Rote Liebe, 28.4. Darmstadt/Cafekesselhaus, 29.4. Köln/Alter Wartesaal, 30.4. Hamburg/Mojo Club, 1.5. Berlin/Junglemania, 2.5. Zürich/Rote Fabrik, 3.5. Fribourg/Fri-son

Im Unterschied zu Main (Ex-Loop), die von ähnlichem Ansatz aus arbeiten, wird der Spätachtziger-Noise nicht in Sphären verwandelt und so weit wie möglich vom Riff entfernt. Auch bei E.A.R. gibt es weder Anfang noch Ende, aber im inneren Gefüge der zehn unbetitelten Tracks herrscht eine Schwerkraft, die alle psychedelischen oder esoterischen Anwandlungen auf dem Boden hält.

Auch auf der neuen Microstoria treffen sich Leute aus Bereichen, deren Zusammenkommen vor einiger Zeit eine Sensation war und heute als Selbstverständlichkeit abgehakt wird. Projekte, Bands und Musiker, die an den Rändern von Rock und Techno werkelten, haben sich zu einem weltweiten Netz zusammengeschlossen, in dem die Files frei flottieren. Durch den Charakter und die szenemäßige Haftung einzelner Labels (MP, Thrill Jockey, Too Pure, Touch etc.) werden Schwellen zu diesem Zwischenbereich für Anhänger der jeweils vertretenen Ästhetiken und der mit ihr zuammenhängenden musikalischen Sozialisationen niedrig.

Microstoria haben die Daten von fünf Tracks ihrer letzten CD »_snd« in dieses Netzwerk eingespeist, wo sie von Ui, Mouse On Mars, F.X. Randomiz, Stereolab, Jim O'Rourke, Christophe Charles, um nur die bekannteren zu nennen, aufgegriffen werden. Wenn ich das Grafikdesign von Sebastian Oschatz (der als Teil von Involving Systems an den Möglichkeiten von Interfaces hinsichtlich musikalischer Produktion arbeitet) richtig interpretiere, werden die Bearbeitungen hintereinandergeschaltet und das, äh, Originalmaterial von Markus Popp und Jan St. Werner in einen Kreislauf überführt. Seltsam ist, daß Laetitia Sadiers Stimme und die Bassgitarre Sasha Frere-Jones inmitten des extrem vorsichtig angeordneten elektronischen Klangs eine Präsenz bekommen, die von ihnen bestimmt nicht intendiert wird. Wenn man sich ein akustisches Musikmagazin vorstellt, ist diese Musik die Rätselseite.

Martin Pesch

U2

Pop

Island/Mercury

Kein Album von U2 hat bisher weniger als zwei Millionen Exemplare verkauft. Am erfolgreichsten war »The Joshua Tree« (1987) – weltweit 15 Millionen; danach ging es »bergab« – 9,5 Millionen von »Rattle & Hum« (1988), 10 Millionen von »Achtung Baby« (1991), 7 Millionen von »Zooropa« (1993).

Diese Zahlen gehören zu den essentiellen (und prominent plazierten) Informationen im Pressefolder fürs neue Album »Pop«, auch

wenn diese Zahlen erwarten lassen, daß »Pop« unter Umständen nicht mehr als 6 Millionen verkaufen könnte. Für U2 muß geworben werden wie für einen Blockbuster-Film. Wichtigster Spezialeffekt: die Veröffentlichung der Gewinne und Kosten. Bilanzen lügen nicht. Zahlen argumentieren schlagend für das Produkt als (sowohl kulturelles wie sozioökonomisches) »Ereignis«. Wo Geld ist, kann Ereignis werden.

Der Eventcharakter der neuen U2, deren Erfolgsaussichten im übrigen durchaus skeptisch eingeschätzt werden, setzt sich nicht nur aus Zahlen, sondern auch aus Imagetransfers und einer pseudoalchemistischen Synthese laufender Pop-Themen zusammen: Die »Zooropa«/«Achtung Baby«-Phantasien von aufgeklärtem Showmanship mit Camp-Spitzen (Lack, Lippenstift und Teufelshörnchen), der Flirt mit Showgrößen aus allen Lagern (Pavarotti, Sinatra, Tina Turner), die Simulation von Multimedia-Sophistication (»Live«-Konzepte!) – das ist jetzt alles einen Strich auf der History-Skala hochgedreht worden. U2 versuchen, Schritt zu halten. Aber sind sie in ihren Aufholjagden heute zur bloßen Lachnummer geschrumpft? Können sie einem inzwischen leid tun oder darf man sie noch wie gewohnt hassen – für ihren ideologischen Pomp, für das bigotte Pathos, für ihre politischen Ansichten, für ihre doof-dreisten ästhetischen Prätentionen?

Fake-Warhol-Cover, Disco-«Glamour«, Underworld/Chemical-Brothers-Sounds, »suggestive« Songtitel wie »Miami« und »Playboy Mansion« verheißen 1997 die große Verpoppung. Aber U2 sind nicht die Pet Shop Boys, denen sie, gänzlich unaufgefordert, wie man sich denken kann, plump ihre Reverenz erweisen. Diese grotesken Image-Manöver kommentieren nur noch den Zustand einer Band, die auf die Welt längst auf dem Niveau von ›Max‹ oder ›Brigitte‹ reagiert. U2s Hipness ist die Hennes-&-Mauritz-Version derselben (und damit schmeichelt man ihnen noch). Bono hört ein Underworld-Album, will aber von seinem »Jeeeesus« nicht lassen. Ergebnis: musikalisch ändert sich so gut wie gar nichts, von einigen oberflächlichen Modernisierungen abgesehen. Zwei Stücke (»Discothèque« und »Mofo«), wenn's hochkommt, verlassen den U2-Kanon und nähern sich dem neuen Lad-Techno-Mainstream. Doch wer hier augenblicklich wem Schützenhilfe geben muß (Keith Flint Bono oder Bono Keith Flint), auch und gerade, was den amerikanischen Markt betrifft, muß sich noch herausstellen. Für U2 gilt so oder so: Interessant ist nur, wieviel (oder wenig) Millionen es diesmal sind.

Tom Holert

PANACEA
Low Profile Darkness
Chrome/Force Inc./EFA

Ohne Zweifel befindet sich Panacea im Landeanflug auf den Planeten Drum'n'Bass, Abteilung Darkness. Ganz so möchte er es vielleicht nicht zugeben, aber seine Debütplatte, »Low Profile Darkness«, tendiert mehr und mehr in diese Richtung. Im Vergleich zu den ersten beiden 12-Inches werden die Räume der Tracks weiter, die Strukturen präziser und die menschliche Sprache (das Geschrei) ist nicht mehr tragendes Element. Das ist doch erfreulich.

»Low Profile Darkness« deutet schon im Titel an, daß hier versucht wird, zwei Wege zu vereinen, die sich schon seit längerem nicht mehr so viel zu sagen haben: Das, was Breakbeats in Hardcore 1993 und in Techsteppin' 1996 veranstaltet haben und tun. Ein bißchen schwierig vielleicht, allein schon strukturell. Ich möchte das nicht unbedingt machen müssen. Beim Umblasen durch platzeinfordernde Elemente, die einem keinen Atem lassen, bleibt wenig Platz zum Strukturieren, um die Sounds so einzusetzen, daß sie einen besonders böse und unumgänglich packen. Plattmachen und plattgrooven kann zwar beides gemein sein, folgt aber nicht unbedingt den gleichen Prinzipien – wenn ihr versteht, was ich meine.

Ob Panacea diesen Spagat auch in Zukunft durchhalten kann, bleibt abzuwarten. Bis dahin klären wir die Frage, was Panacea mag. Der allerhöchsten Wahrscheinlichkeit nach »Krieg der Sterne«, dem ab und zu winkenden Pathos nach zu schließen (das darf man ja gerade wieder mögen, eigentlich nur, weil es weit genug zurückliegt und technisch neu aufpoliert wird, was immer noch keiner gesehen hat) und mit Sicherheit No U Turn.

Daran besteht kein Zweifel, das kann man hören, worüber sich einige beschwert haben, was wir nicht verstehen können. Schließlich sind Sounds dafür da, sie weiter mitzunehmen, und am Anfang ist immer alles schwierig (bestimmt nicht einfacher, wenn man aus Würzburg kommt, ich kenne das das). Was hier doch ganz ordentlich bewerkstelligt wurde. Und wenn das so weitergeht, wird man Panacea des öfteren in den Clubs zu hören bekommen.

Zum CD-Inlay kann ich mir nicht verkneifen, zu sagen: anstatt einer silberblasigen, nackten Frau mit Bauchnabel und Busen wären mir allerdings ein paar taggende Streetgirls lieber gewesen, aber das kann ja noch kommen. Es könnte sowieso noch einiges zu erwarten sein für andere, denn dies hier ist definitiv interessant für Menschen, die es laut, dark und böse mögen.

Mercedes Bunz

THURSTON MOORE
Piece For Jetsun Dolma
Victo/ITM

Voilà! Die demnächst meist verkaufte Free-Jazz-Veröffentlichung. (Obwohl mir die Linernotes einreden wollen, daß das kein Free Jazz sei, sondern etwas viel Größeres, viel Unkategorisierbareres. Lassen Sie sich dadurch nicht beirren – jeder Free Jazz will so etwas sein!) Gelingt es Thurston Moore, ein Achtel des Sonic Youthschen Käuferpotentials zu mobilisieren, dürfte dem wohl nichts im Wege stehen. Man achte nur mal auf das hysterische Fangejohle zu Beginn der Performance – wo doch Improvkonzerte für gewöhnlich damit enden, daß ein paar alte Bekannte den Musikern höflich applaudieren.

Thurston Moore zählt neben Mike Patton und Henry Rollins zu den älteren Alternative-Rock- (oder wie hieß das?) Stars, die ihre große Liebe zur Freien Improvisation entdeckt haben, sei es als Sammler, Namedropper, Produzent oder immer häufiger auch als aktiv Teilnehmender an den ehrfürchtig eingehaltenen Ritualen. Wie weit das mit dem durchaus ekligen Bedürfnis zu tun hat, jetzt endlich KUNST zu produzieren und sich dafür beim Free Jazz als mystischer, tabuisierter (ächz), ungehörter und unendlich hipper Musik zu bedienen, sollte man an anderer Stelle diskutieren. Hier geht es erstmal um eine simple CD, die einen ephemeren Liveauftritt dokumentiert und auf der auch zwei andere mitspielen, die Schlagzeuger Tom Surgal und William Winant. Es bleibt aber der bittere Beigeschmack, daß bei »St. Thurston« (›Wire‹) schlichtweg die Kosten der Free-Jazz-Hipness, nämlich Dutzende in Armut, Nicht-Akzeptanz und Tod geendeten Musikerbiographien, ausgeklammert werden.

Andererseits waren vermutlich die Intensitätsversprechungen dieses Genres für ihn als Freund des Noises, also wortwörtlich: des Geräusches, zu verlockend. Dreht es sich doch beim Free Jazz nicht um das (komische, unerhörte, neue) Geräusch als Geräusch, sondern um seine Einbindung in eine intersubjektive Dynamik eines gleichberechtigten Kollektivs. »To let a sound escape unnoticed before coming to know what it represents or can do is careless«, sagt AMM-Schlagzeuger und Improvisationstheoretiker Eddie Prévost. Damit ist man schon sehr nah an der abstrakten Urformel des Swings: den richtigen Schlag/Ton zur richtigen Zeit setzen.

Moore weiß um dieses Prinzip und baut um sein Gitarrenspiel, das so sehr Sonic Youth ist, daß ich immer wieder denke, gleich beginnt ein typischer SY-Song, eine feine Architektur von sich verdoppelnden, ineinanderbrechenden, spiegelnden – Dialektik, Baby! – Schlagzeugen: »Blue Human« Surgal ist ein roher Energiebolzer und Winant, ein alter Freund Kim Gordons übrigens, einer der wichtigsten Schlagzeuger der USA. Wie bitte? Nun, Cage und Zorn haben Stücke für ihn geschrieben, er ist bei Mr. Bungle und macht mit Glenn Spearman hervorragenden freien Jazz. Im Vergleich zu Surgal ist er der sublime Soundskulpteur.

Zusammen bauen sie das verwinkelte Gerüst, das sowohl Komplexität als auch Berge von Energie trägt. Obwohl beide nicht ihren besten Tag haben, retten sie die Aufnahme, denn Moore läßt seine Feedbacks allzu schüchtern in den Raum gleiten, so als spüre er die Verantwortung, die diese Musik ihren Ausführenden auferlegt. Er gießt des öfteren banale, ambienteske Soßen aus. Aber da sind auch die großartigen Momente, wo sich die Musiker nachher auf die Schultern klopfen können: Mensch, was waren wir heute wieder intensiv. Große Klasse! – die allerdings Momente bleiben, denn im Ganzen sind die zweimal 30 Minuten zu zerfahren und zu übermotiviert.

Felix Klopotek

WAHRE SCHULE
in falschem geruch
von ghetto hier
What's So Funny About/Indigo

In zahlreichen Interventionen verhielt sich Jean-Paul Sartre solidarisch zu antikolonialen und antirassistischen Kämpfen. Er war einer der wenigen, die von den Vordenkern der jeweiligen Bewegungen als ernsthafter »weißer« Gesprächspartner akzeptiert wurde. Trotz seiner Solidarität sprach Sartre in seinen Texten immer von »Wir«, wenn er die Franzosen meinte: »Wir sind widerwärtig.« Es begründete Sartres tiefes Verständnis des Rassismus, daß er sich selbst als Mitglied einer privilegierten Gruppe nicht für die Ausnahme hielt. Sartre war sich darüber im klaren, daß erst der gemeinsame Kampf die Veränderung oder das Verschwinden von »Wir« und »Ihr« herbeiführen konnte.

Deutsche Linke dagegen besetzten oft imaginäre Positionen außerhalb des »Systems«. Vom hohen Turm der kritischen Wahrheit blickte unbefleckt etwa die »Frankfurter Schule« auf den Kapitalismus herab. Ebenso unbefleckt pflegten Linke die grenzenlose Identifikation mit den Opfern. Stadtguerilleros etwa hielten sich für Tupamaros und kämpften gegen das Schweinesystem. »68er« brachen das Schweigen, indem sie sich wie Juden vorkamen. Der liberale Überrest solcher Identifikation sind dann einheimische Anti-Gewalt-Kampagnen wie »Ich bin ein Ausländer«.

Die Mitglieder der HipHop-Band Wahre Schule wiederum stimmen eher überein mit der neuesten neuen radikalen Linken, die, enttäuscht von den Opfern (die sich gerade in der »Dritten Welt« schnell in Unterdrücker verwandelt haben), sich wieder einer Rundum-Kritik zuwendet – diesmal an allem, was da Identität heißt und schon morgen tödlich sein kann. Das antirassistische Konzept der Platte wende sich »gegen die Konstruktion von irgendwelchen Identitäten«, sagten sie in einem Interview. So fühlt sich also die Band, die sich ironisch »Wahre Schule« nennt, in ihren Texten geradezu umzingelt von zahlreichen bedrohlichen »Ihrs«. Nationalisten: begründen »ihre Schweinereien« mit Demokratie. HipHopper gegen »Ausländerfeindlichkeit«: »Eure Scheißscheinsolidarität« in den »Masken eurer ach so heiligen Humanität« macht euch zu »Modernisierern im System«. Lichterkettenteilnehmer: »Lieb mich ich bin ein Liberaler«. Oder: »Ihr geil-frei-land-geld-sein«.

Man selbst ist außerhalb und hat damit nichts zu tun. »Heeyy Hooo, Opposition!« Obwohl man auch das kritisch sieht, stellt man dennoch fest: »Ich hab tausend teile theorie gefressen«. Man möchte »Fragen predigen, warum nicht?« und mit Deleuze/Guattari interessiert man sich vor allem für ein revolutionäres Oszillieren. Umgeben allerdings von den klar identifizierbaren »Ihrs« um einen herum, können Wahre Schule ihrem eigenen Ziel nicht gerecht werden. Man ist so überzeugt davon, daß man nicht dazugehört, daß das »Wir« in der Mitte plötzlich wirklich zur einzig wahren Schule wird. Die eigene Ironie führt sich an der Nase herum. Vielleicht wäre die Frage interessanter, wie nah man selbst am diffamierten Liberalen ist, wenn man Nelly-Sachs-Gedichte vertont und ein »persönliches« Stück namens »Assimilation« aufnimmt, das den rührendsten Momenten der »Gastarbeiterliteratur« teilweise um nichts nachsteht.

Wahre Schule stellen sich selbst in einem HipHop-Kontext, aber eigentlich muß man sagen, daß ihre Musik mit HipHop nicht allzuviel zu tun hat. Es handelt sich um die Art schlauen, analytischen »HipHop«, den Heiner Göbbels machen würde, wenn er von Tobias Levin geschult worden wäre. Das Durchstreichen von Boogie-Down-Productions-Covern auf dem eigenen Cover und der Titel der Platte sind also folgerichtig, aber von »außen« herangetragene Kritik. Wenn man Wahre Schule in *diesem* Rahmen sieht, ist das Ergebnis allerdings höchst bemerkenswert.

Allein durch den schieren Umfang dieser Plattenkritik haben Wahre Schule in meinem Fall dennoch eines ihrer Ziele eingelöst. Sie werfen offenbar tatsächlich eine Menge Fragen auf, über die es sich zu reden lohnt.

Mark Terkessidis

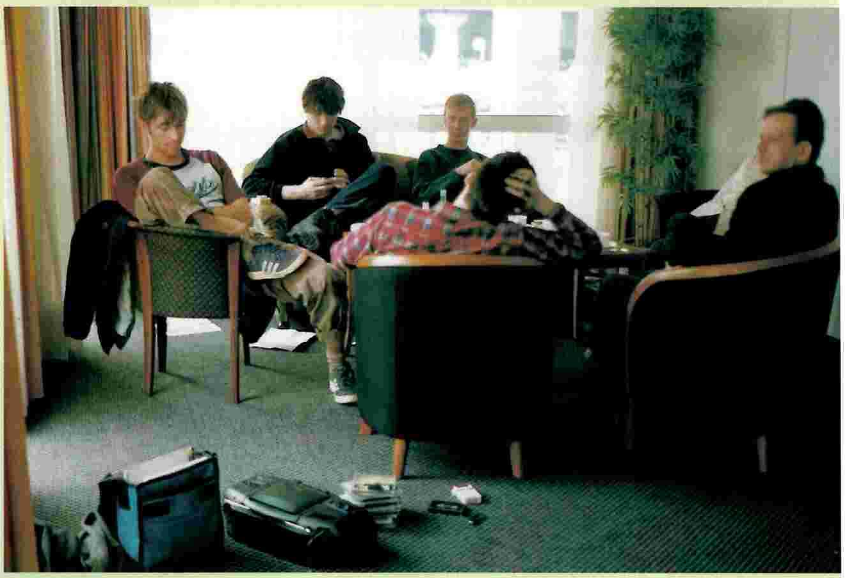
BETTIE SERVEERT
Dust Bunnies
Beggar's Banquet/RTD

Als wären keine zwei Jahre und wer weiß wie viele Ewigkeiten seit ihrem letzten Album »Lamprey« vergangen, melden sich Bettie Serveert aus Amsterdam einfach so zurück. Wie eine gute, alte Bekannte, die plötzlich am ersten sonnigen Tag des Jahres vor der Tür steht und mit einem »Ja, Überraschung, ich weiß« ihren Koffer im Flur abstellt, lag »Dust Bunnies« plötzlich in meinem Briefkasten. Der erste Akkord, der erste Satz – alles ist vertraut. Wie auch anders: was vorher klassisch war, bleibt hier klassisch. Gitarre, Bass, Schlagzeug und der Song. Man hat davon gehört. Von den Umbrüchen im Staate Indie zeigen sich Bettie Serveert gänzlich unbeeindruckt. Die Band bewegt sich im bekanntesten aller Formate, und

FOLK IMPLOSION »Pole Position« *(Communion/Naptime)*
Soll ich euch sagen, wer das ist, oder wollt ihr lieber raten?
Damon: Raten ist besser.
Na gut, fangen wir mit der leichtesten Frage an. Kommen die aus England oder aus den USA?
Damon: Deutschland.
Wie kommst du denn darauf?
Damon: Der Beat, dieser typisch deutsche Beat. Das klingt wie Trio.
Nein, da muß ich dich enttäuschen.
Alex: Ist doch völlig klar, daß die aus Amerika kommen. Das ist Low-Fi, dieses Zeugs, mit dem man nichts zu tun haben will. Ich kann einfach nicht verstehen, warum diese Bands sich so wenig um ihre Songs kümmern. Man könnte meinen, die wollen absichtlich schlecht klingen.
Damon: Also, ich komm nicht drauf, wer das ist.
Das sind Folk Implosion. Die Band von Lou Barlow und John Davis. Kennt ihr wahrscheinlich vom »Kids«-Soundtrack.
Damon: Ja, der war nicht schlecht. Gegen den Track hier habe ich auch nichts.
Alex: Sorry, Sir! Dieser Schlagzeuger kann überhaupt nicht spielen. Das ist einfach doof.
Damon: Ich bin kein Schlagzeuger. Deshalb kann ich das auch okay finden.

PAVEMENT »Stereo« *(Domino/RTD)*
Damon *(nach zwei Takten)*: Das sind Pavement. *(Singt:)* »The infrastructure rots, and the owners hate the jocks with their agents and their dates if the signatures are checked ...«
Alex: Die wollen einfach ihre Instrumente nicht stimmen. They just never tune!
Damon: Hör doch mal zu! Die Texte!
Alex: Nein, das ist verzweifelt bemüht, merkwürdig klingen zu wollen. Ich sehe den Punkt nicht.
Ich finde es nur merkwürdig, daß sie ausgerechnet diesen Track als erste Single ausgekoppelt haben. »Shady Lane«, das zweite Stück auf dem Album, wäre die naheliegendere Wahl gewesen.
Damon: Warum? Für mich klingt »Stereo« nach einem guten, zugänglichen Uptempo-Song.
Alex: Mich stört, daß die Gruppe ganz klar viele Übungsstunden genommen hat, aber sie tun so, als ob sie Dilettanten wären. Pavement wollen einfach nicht zugeben, daß sie wirklich spielen können. Sowas nenne ich falsches Understatement. Und dann haben sie auch diese bescheuerte ironische Attitüde. Das ist so clever, clever. Nein, danke!
Damon: Ich mag die Stimme.
Glaubst du, daß Steve Malkmus wirklich singen kann?
Damon: Auf jeden Fall. Ich bewundere seine Art zu phrasieren.
Alex: Er ist ein Snob.
Damon: Du magst ja auch Bob Dylan nicht. Früher habe ich ihn auch gehaßt, aber inzwischen mag ich seine Platten sehr. Meine Hörgewohnheiten haben sich im letzten Jahr ziemlich geändert. Manchmal macht es einfach »Klick!«, und plötzlich liebst du Sachen, die man vorher nie für möglich gehalten hätte. Bei Pavement war das nicht anders. Es hat lange gedauert, bis ich in ihre Sachen reingefunden habe.
Magst du das neue Album genauso wie die anderen?
Damon: Ja. Das ist eine sehr leichte Platte. Nicht so sperrig wie »Wowee Zowee«. Mit der hatte ich so meine Schwierigkeiten.

Damon: Können wir nochmal die Folk-Implosion-Single hören?
Alex: Neeeeiiiiiin!!!



U2 »Discotheque« *(Island/Mercury)*
Das hier kann jedes Kind erraten.
Damon: Stimmt. Du hast das Cover nicht gut genug versteckt. Das sind U 2, die lahmste Band der Welt.
Alex: Die Hölle! U 2 wollen ihr Profil so hoch halten, wie es nur geht. Ein schlechter Schritt.
Viele Kritiker meinen, die Gruppe hätte sich mit dem aktuellen Album neu erfunden.
Damon: Na ja, die haben hier und da ein paar hippe Sounds untergebracht. Aber das ändert nichts daran, daß sie immer noch dieses Messias-Ding laufen haben. Da kann George Morales so lange mixen, wie er will. Ich habe nichts dagegen, wenn man mit unterschiedlichen, neuen Elementen experimentiert. Manchmal haut's hin, manchmal haut's eben nicht hin. Dieser Track haut überhaupt nicht hin, das kann ich dir sagen.
Auf der Pressekonferenz in New York sagte neulich Bono über sich: »I'll always be the fucker with the white flag.«
Damon: Fair enough.

TONY TONI TONÉ »Let's Get Down« *(Mercury)*
Achtung, jetzt kommt mein absolutes Lieblingsstück, wenn's euch interessiert. Ich bitte um absolute Vorsicht mit dem, was ihr sagt.
Damon *(nach langem, aufmerksamem Hinhören)*: Total langweilig. Daran kann ich überhaupt nichts finden.
Was?
Alex: Bubblegum.
Quatsch, das ist Modern Soul mit Schlagseite in Richtung R&B und HipHop.
Damon: Kann schon sein, aber das ist alles abgekupfert. Absolut nichts Neues.
Natürlich ist das nichts Neues. Doch das Stück hat eine emotionale Tiefe, die ich lange nicht mehr auf einer Soulplatte gefunden habe. Die Produktion ist auch super.
Alex: Man kann genauso gut sagen: »slick.« It's just regular Black Music.
Auf allerhöchstem Niveau.
Graham: Man darf von einer Platte mehr erwarten als das.

WHITE TOWN »Your Woman« *(Chrysalis/EMI)*
Jetzt kommt das Quälprogramm. Ist das nicht die Single, die euer »Beetlebum« von Platz 1 der britischen Singles-Charts verdrängt hat?
Damon *(pfeift mit, und dann)*: Klar kennen wir das. Läuft ständig auf ›Radio One‹. Mag ich sehr.
Alex: Das ist es, was ich unter einem guten Song verstehe. Das ist ein *Song*!
Damon: Very eighties. Die Aufnahme klingt, als wäre sie im Schlafzimmer entstanden.
Stimmt! Hinter »White Town« verbirgt sich ein korpulenter Inder, der früher in einer Indie-Band gespielt hat und heute sein Zeug zu Hause am PC programmiert. Die Single kam zuerst auf einem kleinen US-Label heraus und wäre vielleicht untergegangen, hätte nicht ein Moderator von ›Radio One‹ aufgepaßt und die Platte auf Powerplay gesetzt. Es gibt eben doch noch Gerechtigkeit auf der Welt.
Alex: Für meine Ohren klingt das viel charmanter als die amerikanischen Home-Recording-Sachen, die wir bisher gehört haben. Das ist keine Masche – es hat Seele. Das Bläser-Sample gefällt mir auch sehr gut. Ich wüßte gerne, woher er das hat.

BUCKSHOT LEFONQUE
A Branford Marsalis project
MUSIC EVOLUTION
HipHop - Rock - Soul - Drum 'n' Bass
with a jazz flavour

http:// www.sonymusic.de/columbia
COLUMBIA

ATARI TEENAGE RIOT »Sick To Death« *(DHR/Intercord)*
Damon: Schon wieder ein deutscher Beat. Das ist doch garantiert aus Deutschland.
Kennt ihr Alec Empire und Atari Teenage Riot?
Damon: Wollte ich gerade sagen.
Graham: Klingt, als hätten die viel Spaß im Studio gehabt.
Haben wir auch Spaß beim Zuhören?
Damon: Nein! Oder doch? Es ist anstrengend, aber sie haben eine Vision.
Graham: Auf jeden Fall das beste, was du uns bisher vorgespielt hast. Weißt du, ob es von ihnen Interviews in englischer Sprache gibt?
Vor ein paar Monaten habe ich einen Artikel im ›Spin‹ gesehen. Alec Empire bezeichnet sich als Cultural Terrorist, der Techno für die Fortführung von Punk mit anderen Mitteln hält.
Damon *(nickt)*: Interessant.
Aber auch ein bißchen schlicht gestrickt. Ich weiß wirklich nicht, ob Punk irgendwas mit Techno zu tun hat.
Damon: Keine Ahnung, was für ein Publikum sie in Deutschland haben, aber in England dürfte das nicht weit entfernt von The Prodigy liegen.
Stimmt ihr der These zu, daß The Prodigy, Underworld und The Chemical Brothers zur Zeit die einflußreichste Strömung in England bilden?
Damon: Was den Einfluß angeht – auf jeden Fall. The Prodigy sind mega. Ich höre mir das Zeug nicht sehr oft an, aber es hat definitiv einen riesigen Effekt auf die Leute.
Schon die neue Chemical Brothers gehört?
Damon: Ja. Die gefallen mir von all diesen Bands am besten. Selbst wenn es nicht meine Lieblingsmusik ist, so respektiere ich doch Leute, die sehr hart und sorgfältig an der Verwirklichung ihrer Ideen arbeiten.
Ein Freund von mir meinte neulich, daß die Chemical Brothers im Grunde eine Special-Effects-Musik machen. Ähnlich wie in einer Produktion von Lucasfilm geht immer weniger um die Narration als um den Giga-Knall. Nur dahinein investieren sie ihre Energien.
Graham: Man sollte nicht vergessen, daß die Chemical Brothers in erster Linie ein Haufen Hippies sind.
Ich dachte, die stehen eher auf Bier als auf Bewußtseinserweiterung durch Drogen.
Damon: Da ist mehr als Bier im Spiel, ganz sicher.
Graham: Einmal Hippie, immer Hippie.

PHOTEK »Ni-Ten-Ichi-Ryu« *(Science/Virgin)*
Dave: *(nach den ersten paar Takten)*: Bist du das?
Klar, ich wollte euch bitten, ob ihr bei Parlaphone nicht mal ein paar gute Worte für meine Musik einlegen könnt.
Dave: Oh nein, das ist ein Jungle-Track, völlig klar. Einfach unglaubliche Beats. Wer ist das?
Photek.
Graham: Der legt doch im ›Blue Note Café‹ auf, oder?
Nicht, daß ich wüßte. Aber auf Metalheadz hat er schon veröffentlicht.
Dave: Sowas Virtuoses habe ich lange nicht mehr gehört. Mich als Schlagzeuger spricht das sehr an.
Na ja, an dem neuen Album, das demnächst erscheint, soll der Mann auch ein Jahr lang um die zehn Stunden täglich programmiert haben. Auf dem Video zur Maxi sieht man übrigens einen Samurai mit doppeltem Schwert. Deshalb auch die eingesampelten Geräusche von klingendem Stahl, die wir gerade hören.
Damon: Habe ich sofort erkannt. Das Sample kann man in fast identischer Form auch auf »Breathe« von The Prodigy hören.
Dave: Trägt sehr zu einem asiatischen Flavour bei.
Alex: Ich bin beeindruckt.
Damon: Prima.
Dave *(kommt an meinen Platz und reicht mir einen Zettel)*: Wer war das nochmal? Schreib mir das doch bitte auf.
Damon: Kommt Jimi Tenor eigentlich auch aus Deutschland?
Nein, aus Finnland.

THE FUGEES, A TRIBE CALLED QUEST & BUSTA RHYMES »Rumble In The Jungle« *(Mercury)*
Damon: Wunderbarer Vibe! Ist das Ice Cube?
Himmel, natürlich nicht. Das ist das erste Stück aus dem Soundtrack zum Muhammad-Ali-Film, der demnächst rauskommt. Interessiert ihr euch überhaupt für HipHop?
Damon *(wippt mit)*: In Maßen schon. Ich liebe A Tribe Called Quest mit ihrem jazzigen Approach. Ihr zweites Album ist eine meiner Lieblingsplatten. Die letzte Pharcyde habe ich mir auch gekauft.
Und Busta Rhymes?
Damon: Kenn ich nicht.
Das ist der lustige Typ aus dem MTV-Video. »Woo-Hah!!«
Damon: Oh ja. Das ist gut.

SWELL »The Trip« *(Beggar's Banquet/RTD)*
Damon: Ich weiß nicht.
Alex: Fängt ganz gut an, wird aber schnell belanglos. Was für ein mieser Sound. Wer ist das?
Swell aus San Francisco.
Alex: So klingt das auch. Wie eine Gruppe aus San Francisco, die Swell heißt.

ANDREAS DORAU »So ist das nunmal« *(Electro Motor/Polygram)*
Damon: Da, ich hör's! Noch ein deutscher Beat!
Alex: Na endlich! Das gefällt mir richtig gut.
Der Mann, um den es hier geht, heißt Andreas Dorau.
Damon: Wieso haben die Deutschen eigentlich so eine Schwäche für Plastik-Trash-Pop?
Vor 15 Jahren war Dorau mal ein Star. Das war die Zeit der Neuen Deutschen Welle. Damals klangen viele Platten so.
Damon: Tut mir leid, das muß meiner Aufmerksamkeit entgangen sein. Damit kann ich nichts anfangen. Ist mir zu albern.
Alex: Nein, *das* ist die beste Platte, die wir heute gehört haben. Total krank. Shitty, nasty pop music. Köstlich. Kann ich die behalten?

KOMEDA »Travels In Stereo« *(North Of No South/RTD)*
Alex: Das ist natürlich genauso super.
Damon: Komeda. Sowas höre ich auch zu Hause.
Alex: Vollkommen durchgeknallt.
Die Reize dieser Platte bleiben nun mir verschlossen. Ist das nicht einfach schon wieder so eine Schwedentruppe mit Schwäche für gut abgehangene Sixties-Sounds?
Alex: Ja, aber hör dir doch mal an, was die mit diesen Elementen veranstalten. Auf diese Übergänge würde niemand kommen.
Da ist nichts, was Stereolab nicht besser könnten.
Alex: Stereolab? Damit hat das nichts zu tun. Komeda klingen tausendmal gewagter. Sollen wir jetzt die »Single Of The Week« prämieren?
Geht nicht. Wir erscheinen monatlich.
Alex: Macht nichts. Meine Wahl fällt auf den Deutschen und den Jungle-Track.
Dave: Ja, Photek!
Graham: Photek und Atari Teenage Riot.
Damon: Pavement und – können wir nochmal die Folk-Implosion-Single hören?
Alex: Neeeeiiiiiin!!!

LOTHAR HEMPEL

Wasteland mit Uwe Viehmann

Louisville/Kentucky und wie alles begann. Auf dem Label von Jim O'Rourke und David Grubbs, *Dexter's Cigar/Import*, kommen die Re-Releases der zwei legendären Platten von **SQUIRREL BAIT**, der Keimzelle für Slint, Palace Brothers, Bastro, Gastr Del Sol und was noch daraus geworden ist. Das Debüt von 1985 zeigt deutlich ihre Liebe zu Hüsker Dü, wovon sich der Nachfolger, »Stag Heaven« (1986), gerne befreit wüßte. Eine Ausgeburt an jugendlicher Aufbruchstimmung, die in diesem Maße nicht nur wichtig für die Sozialisation von David Grubbs gewesen sein dürfte, sondern auch heute noch verdeutlicht, wie man ungehobelte Energie in Melodien richtig verpackt.

Vorsichtiger sind da **USA** aus Chicago mit »Ybissay Baby« *(Drag City/Import)*. Als ginge es ihnen darum, Pavement wieder in Erinnerung zu rufen, wie man einen Country-Hut richtig aufsetzt und damit umbemerkt grinsend spazieren geht. Entweder über beschauliche Felder in der Umgebung oder doch mit dem Auto in den nächsten Club, um Bundy K. Brown zu treffen. Sechs Songs von der Basis für die Basis.

Ähnliches Für, anderes Von: **FRED IS DEAD**, die Band des Hausmusik-Labelsupervisors, schießt »Angst Vor...« *(Hausmusik, c/o W. Petters, Postfach 1545, 86885 Landsberg)* in den Indie-Orbit. Ein beeindruckendes Beispiel dafür, wie Melancholie die Schwingung einer großartigen Popmelodie verstärkt. Und ganz nebenbei schreibt sich Wolfgang Petters in »Heimat« ein Denkmal in textgewordener Würde, das jedes weitere Wort überflüssig macht: »Johnny Cash hat seine erste Gitarre hier gekauft und sein erstes Konzert hier gegeben/wir sind so wie wir sind, weil wir hier aufgewachsen sind und weil wir immer noch hier leben/ja ich weiß es ist etwas langweilig hier, alles andere wäre gelogen/fast alle die keine Musik hier machen, sind auch schon fortgezogen«. Und vergißt dabei nie das Überraschungsmoment: Distortion.

Bin gespannt darauf, wen **DINOSAUR JR.** mitnehmen werden, sollten sie »Hand It Over« *(Blanco y Negro/WEA)* live präsentieren. Atari Teenage Riot wohl nicht mehr. Die dürfen aber im Vorprogramm der Beck-US-Tour ihre Hetzjagd auf White-Power-Amis veranstalten. Bei J. Mascis scheint die Vergangenheit beschaulich gewesen zu sein. Die neue Platte klingt, als hätte sich der Meister mehr mit der Verbesserung seines Handicaps beschäftigt, als eine Platte machen zu wollen, die sich von »Where You Been« deutlicher unterscheidet, als ab und an ein String-Sample, barocke Trompeten-Linien oder Störgeräusche in die Mischung aus Distortion- und Powerkuschel-Pop einzufügen. Warum auch? Nur, daß wir uns nicht falsch verstehen: Das ist immer noch gut so. Zum Ausgleich gibt's die Non-Album-Soundtrack-Maxi »Take A Run At The Sun«, die zeigt, wie es klingt, wenn die Wüste wellenreitet. Hier ist er, der AOR-Hit, für alle oberhalb der Ich-besitze-mehr-als-drei-Platten-auf-denen-Brian-Wilson-mitgewirkt-hat-Grenze.

Schnell **SUGAR PLANT** in das Abspielgerät gesteckt. »After After Hours« *(World Domination/EFA)* ist genau das richtige, wenn man in den ersten frühlingshaften Tagen des Jahres ernsthaft erkrankt und traurig die Helligkeit des Sonnenlichts wahrnimmt. Das Duo aus Tokyo läßt Gefühle Töne werden und verpackt diese in die zärtlichste Slo-Mo-Melodien seit »Pale Blue Eyes«, Stereolab oder Mazzy Star. Die Zeitlupenaufnahme eines Nachmittags in einem Pariser Café voll mit jungen japanischen Mädchen, die alle ein **LOW**-T-Shirt tragen. Deren zweites, von Kramer produziertes Album, »Long Division« *(Vernon Yard Recordings/Caroline/EFA)*, ist jetzt auch hier erhältlich. Die tiefblaue Variante zu rosafarbener Heimeligkeit. Ständig vermitteln sie den Eindruck eines Codeine-Songs, der nicht ausbrechen mag. Lieber kehren sie ihren »Schwung«, den Mimi Parker aus ihrem Ein-Becken-und-Snare-Drumkit herausstreichelt, in Bewegungen um, bei denen die Cowboy Junkies längst sanft entschlummert wären. Immer dann, wenn die Stimme zum Dialogfenster mutiert – nachdem die Gitarre mal wieder im Nachbarraum verschwunden ist. Da hilft nur nachgeben, mitmachen. Oder »Songs For T.V. Stars« *(Vernon Yard Recordings/Import)* ihrer Labelmates **THE GODRAYS**. Da gibt's dann wieder Pavement, Buffalo Tom, Versus, den klassischen Song, mit Zuversicht und Stärke. Eine Band, die einem das Gefühl vermittelt, daß sich die Mitglieder sehr nahe stehen und nicht so sehr die Weite suchen wie **TOULOUSE** auf »The Way The City Tretches« *(Won't Go Flat Records, P.O. Box 379463, Chicago, IL 60637)*. Sie vagen den Schritt in Richtung beladener Komplexität früh, um nicht selten in space-noise-poppige Acetone-Farfisa-Kanäle einzulenken. Nie, ohne das Französische zu vergessen. Niemals alleine. Niemals, ohne Gitarren wirklich zu verzerren. Das kann schließlich auch die Lautstärke übernehmen.

HOVERCRAFT und »Akathisia« *(Blast First/Mute/IRS)* dagegen ganz anders: Sie benutzen Effekte, steuern die fünf instrumentalen Stücke in 60 Minuten über dramatische Basslinien und steigerungswütige Drums. Entgegen des Gerüchtes, es handele sich um den Ego-Trip eines Pearl-Jam-Mitglieds, ist es »nur« die Frau eines der Alternativ-Trotzköpfe, die darum kämpft, im Kopf des Hörers das Bild einer Pop-Group/Can-Jamsession entstehen zu lassen. Funktioniert (nur manchmal).

Auch wortlos, aber aus einer anderen Welt, ist das Duo **FÜXA**. Die tollste Melange aus Moogs, Orgeln, Data-Bass, Gitarren, Schlagzeug und »Unexplained Transmissions« des Monats. Das Spektrum von »Very Well Organized« *(Ché Records, P.O.Box 653, London E18 2NX)* reicht vom niedlichen Schauerstück, kleinen Miniaturen, die das Herz im Schaltkreis hüpfen lassen, bis zur bedrohlichen Drone-Szene. Füxa streicheln den Pop dabei genauso wie analoge Blubber-Ambience, ohne eine Sekunde mangelnder Präsenz. Tolles Label, tolle Platte.

Übertroffen eigentlich nur von der **GOD IS MY CO-PILOT**-CD-EP »Children Can Be So Cruel« *(Miguel, Postfach 2515, CH-8026 Zürich direkt oder via Naptime)*. Nach der fantastischen »Best Of...« auf Atavistic nun das: mit dem niedlichen »Three Times Fast«, dem schwäbischen Traditionsmurks »I Tanz Jo Net«, über countryeske Wetterverwunderungen bis hin zu unwiderstehlichem Avant-Pop-Wahn wachsen wunderbare 22 Minuten Kribbel-Lo-Tech. Immer Folk, immer Film, für Fans der Gender-Quietsch-Allrounder und die, die es werden wollen. Inklusive Unterstützung durch Yoshimi (Boredoms), Gilles Rieder (Half Japanese) u.a. Must-Have-Süßigkeit des Monats.

Ein Blombenzieher, der nur in punkto rasend-schnell-fauchender Aggressivität von **BEDHEAD THE PROPHET NO LORD SHALL LIVE** und ihrer Debüt-CD »I Am That Great And Fiery Force« *(Outpunk/K/Naptime)* ausgehebelt wird. Furiose Mischung aus Judas Priest, Pansy Division, Japan-Punk und Nations On Fire, die Gay-Satanismus zur obersten PC-Regel erhoben haben.

Wir bleiben queer, wechseln aber Geschlecht und Aggregatzustand. Das selbstbetitelte Debüt von **VEGAS BEAT** *(Candy-Ass/Naptime)* wirft kaum Fragen auf. Das Trio um die einstige Schlagzeugerin von Team Dresch und Calamity Jane, Marci Martinez, die bei Vegas Beat trommelt und singt, steht in der »klassischen« Queer-Tradition. Ihre Songs suchen anders als Team Dresch das Mid-Tempo, teilen sich ihre Energien besser ein, um im richtigen Moment zu explodieren. Dies gilt auch für die **WIVES** und »Ask Me How« *(Go Kart!/Semaphore)*. Allerdings geben sie ihrem Pop-Punk mit floor-stomping-mosh-parts hier und da den Frickelcore alter Traditionen. Nicht uninteressant, aber ohne die ganz große Emotion.

KURZSPIELVINYL:

Kitty-Yo (Vertrieb: *Indigo*) starten ihre Frühjahrs-Offensive mit drei liebevoll gestalteten Singles: **TARWATER** feat. Sarah Marrs schweben hierbei jazz-loop-housig unterkühlt (A-Seite) und feinfädelnd-exotisch (B-Seite) zu Stranglers Texten durchs weiße Vinyl. **KANTE** feat. Free-Wheelin'-Knarf-Rellöm erzählen die Geschichte des »Heiligengeistfeld« zu beschaulicher Unruhe instrumentaler Selbsterhaltung. Auf der Flipside gibt es »At Home He Feels Like A Tourist« von der Gang Of Four. Wie ein Spiegel vor dem Kopf und ein Brett zwischen den Zähnen: »At home he feels like a tourist/he fills his head with culture/he gives himself an ulcer«. Danke, Kante. Groß, wie **GO PLUS** mit dem schönsten Instrumental der letzten 7 Jahre und dem Volvo-Mix von »Schwerelos«. Einem Stück ihrer 96er-CD, das mich in eine Krise stürzt, damals nicht erkannt zu haben,wie phantastisch das ist.

Schwupps, **SUPERSTAR DISCO CLUB**. »Katia Movement #1«-EP *(Ché Records/Import)* ist das, was man in Frankreich nicht vermuten mag. Spaßiger Kratz-Pop mit Hang zu pittoresker Miniaturtheatralik eines Trottoirs. Mit etwas Glück findet man auch **(URUSEI) YATSURA**. Brandheiß ist »Strategic Hamlets« *(Ché Records/Import)*, ein Nanana-naa-nana-na-nanaa-Song der tollsten Rockband Schottlands. Lieblicher geht's nimmer, krachig, mmmh. Ist die letzte Chance lustig zu sein, bevor der Sommer kommt. Zum Schluß: Die Götter der Eskimo-Avantgarde haben eine US-only-Single gemacht. »Thought Loop« *(Little Brother/Naptime)* von **VILLAGE OF SAVOONGA** hat beides: die Angst und die Zuversicht. Die vaporisierende Art des Vortrags von NZL-Buddy Graeme Jeffries auf der B-Seite entschärft die aggressive Grundstimmung des Titelstücks so zielsicher, daß man vor lauter Gefestigtkeit nicht anders kann, als die Platte noch einmal umzudrehen. Lights, Weilheim, Gamera, Action, you're on!

das so dermaßen ohne Datum, daß man gar nicht weiß, ob man als Referenzpunkt nun Neil Young oder Dinosaur Jr. setzen soll.

Die Songs auf »Dust Bunnies« transportieren – wie man das auch schon von den beiden Vorgängern kennt – kleine Geschichten übers Verliebtsein in den Nachbarn, über die Hoffnungen einer jungen Band im fernen Amerika und über Fragen, was Freunde eigentlich sind und wer sich so nennen darf. Herzensangelegenheiten eben. Wo kaum etwas über die drei Minuten geht, zupft eine Rickenbacker butterweich an sich langsam aufwellenden Hooks und Textzeilen wie »Play your sadest song, play it all night long« entlang. Was sich auf Papier so profan liest, vermag einen bei Bettie Serveert so einzunehmen, daß es für die Länge eines Albums nichts anderes gibt.

Carol van Dijks Gesang besitzt die Fähigkeit, auch die schlichteste Zeile und die typischste Note, die sie aufgreift, in etwas, sagen wir mal, irgendwie Magisches, Ungehörtes zu verwandeln. Sweet, aber völlig unsüßlich ist diese Stimme. Atemlos im einen, unschön abgerissen im anderen Augenblick. Daß van Dijk und ihrer Band nicht immer das gelingt, was sie sich vornehmen, ist nicht ihre Schwäche, sondern ihre Qualität und die ihrer Songs, die das nicht zu verbergen suchen. Wenn gescheitert wird, dann wird eben gescheitert. Nicht tapfer, sondern lässig. Und das muß sich erst einmal so wow! anhören wie bei Bettie Serveert.

Sebastian Wehlings

CAMP LO

Uptown Saturday Night

Profile/Edel

Das Beste steckt in der Mitte. Bis zum sechsten Track flutscht Camp Lo an mir vorbei, ohne besondere Vorkommnisse. Dann steh' ich plötzlich senkrecht. Was passiert da eigentlich, so nebenbei, so reinschleichend? Es sind zärtliche, anmachende, nackenhaarsträubende Melodien, die mehr und mehr Oberwasser gewinnen. Ein Déjà-Vu, mit dem Federfächer zugewedelt. Ich will nicht reaktionär klingen, aber könnte es daran liegen, daß Geechi Suede und Sonny Cheeba auf »Sparkle« erstmals von einer leibhaftigen Band begleitet werden? Vielleicht doch nicht. Denn schon im folgenden Stück, »Black Connection«, erreicht das Duo aus New York einen ähnlichen, noch ergreifenderen Effekt mit Hilfe eines zauberhaften Stylistics-Samples. Wir haben nichts, aber eine Melodie, die wir summen können. Eine eigentümliche, smarte, elegante, weise Melancholie weht durch diesen Song.

Auf »Uptown Saturday Night« erleben wir einen neuen Umgang mit Disco und Soul. Am deutlichsten in »Black Nostaljack«, dem unwiderstehlichen Hit des Albums. Das Gitarrenriff aus »Tripping Out«, Curtis Mayfields 1980er Club-Hit, zieht sich durch den Song, der klingt, als sei er von Armand van Helden in ungewohnt zartfühlender Weise gemischt worden (was natürlich nicht der Fall ist, »Ski« Chink war's). Nur die knarzig nöhlenden Raps erinnern daran, daß es hier um HipHop geht.

Seltsamerweise bleibt es bei vier herausragenden Tracks, auch wenn die übrigen neun nicht übel sind – aber härter, ungeschmeidiger. Die Jungs haben Soul. Und das bei Marvin Gaye geklaute Cover (das von »I Want You«, mit den gemalten, tanzenden Clubbern) korrespondiert bestens mit den Samples von Dynasty, Deodato und Loose Ends. Funk-Fundamentalisten (und nicht gerade wenige HipHopper) haben Disco immer als das Ende selbstbestimmter Schwarzer Musik gesehen. Camp Lo schert da aus. Disco und HipHop – connected! »Uptown Saturday Night« ist ein Anfang.

Sebastian Zabel

THERE ARE
NINE
BULLETS GONNA
BEAT YA
FUCKIN' BRAIN...

Reissues
mit Christian Storms und Oliver Tepel

Vielleicht erinnert das Szenarium verdächtig an eine Folge der Serie »Twilight Zone«, aber kann man sich eine Popmusikanschauung vorstellen, in der Elvis Presley, Van Morrison und Prince als obskure R'n'B-Sänger (oder so) mit je einem Hit und esoterischem Back-Katalog gehandelt werden? – Wenn man diesen Aufwand der Phantasie zu anstrengend findet, kann man aber auch realistisch bleiben: Wir leben natürlich in einer Welt, in der **NINA SIMONE** als obskure Blues/Soul/Jazz-Sängerin (oder so) mit einem Hit (»My Baby Just Cares For Me«) und esoterischem Back-Katalog gilt.

Drei neuere Sampler, die verschiedene Phasen der Karriere Nina Simones auf den Labels Colpix, Verve und RCA dokumentieren, lassen es nicht unangemessen erscheinen, sie in eine Reihe mit quecksilbrigen Stilisten wie Ray Charles, Roland Kirk oder Aretha Franklin zu sehen. Simone wurde als klassische Pianistin ausgebildet, aber wegen ihrer Hautfarbe konnte sie in den 50er Jahren nicht auftreten. Sie spielte in Nacht-Clubs und erarbeitete sich dort ihren Stil, in dem sie klassische Musik, Jazz, Pop, Musical-Nummern, Soul, Folk, Gospel- und Bürgerrechtssongs vermischte. Heute mag die Idee eines Genre-Teppichs nicht mehr besonders beeindrucken, aber ihr Songwriting, ihre Musikalität und ihr Sinn für Dramaturgie geben den Songs eine aufrührerische Tragik, die nur wenige andere Musiken erreichen. Wenn man es mit einem guten Schuß Pathos, welcher der Musik auch nicht fremd ist, sagen will, dann wirken Simones beste Songs sexy, selbstbewußt und unergründlich – eine Mischung aus erstem Tanz und antikem Drama.

Musikerinnen, die heute Ähnliches versuchen, wären Cassandra Wilson oder Nicolette – von Nina Simones Majestät aus Talent und Attitude sind sie noch weit entfernt. (Näher scheint ihr eine R'n'B-Diva wie Mary J. Blige zu kommen.) In den Linernotes zu »Nina Simone Sings Nina« schreibt Marc Weidenbaum: »Simones Kompositionen erscheinen immer unvollendet. Ihre eigenen Songs drängen sich als Fetzen von etwas Größerem auf, vielleicht von mehreren größeren Dingen – eine Show, aber auch eine Autobiographie, eine Abhandlung über soziales Geschlecht, ein politisches Manifest. (...) Ihr Song- writing ist wegen seines Umfangs bemerkenswert. Sie hat aus der Musik und den Worten anderer Identitäten konstruiert wie die Generation der Jazz-Sänger, die ihr vorausging, aber sie hat auch verschiedene Personae in ihren Songs geschaffen, welche die autobiographischen Anstrengungen der Singer/Songwriter vorwegnahmen. Ihre Konzerte sind Patchworks, genäht aus Gospel und Folk, Broadway und Blues. Eine Performance von Simone ist so wahrscheinlich von ihr geschrieben wie von jemand anderem: Sie komponiert in jedem Genre, als ob das Musikgeschäft ein künstlerischer Zehnkampf wäre und ihre Songs in jeder Disziplin starten müßten.«

Einfach absurd, sich vorstellen zu müssen, diese Frau wäre eine obskure Blues/Soul/Jazz-Sängerin mit einem Hit und esoterischem Back-Katalog.

»SAGA OF THE GOOD LIFE AND HARD TIMES« *(RCA/BMG Ariola)* Rekonstruierte Fassungen vormals manipulierter Stücke und der Mitschnitt eines Konzerts, das Simone einen Tag nach der Ermordung von Dr. Martin Luther King gab. Atemberaubend! Wer nur eine Platte kaufen will, sollte diese nehmen. Mit Linernotes von David Nathan (›Blues & Soul‹).

»NINA SIMONE SINGS NINA/JAZZ MASTERS 58« *(Verve/Motor)* Guter Mid-Price-Sampler.

»NINA SIMONE ANTHOLOGY – THE COLPIX YEARS« *(Rhino/Edel)* Doppel-CD mit ihren ersten Aufnahmen. Luxuriöse Musik in passender Aufmachung. Mit 30-seitigem Booklet und ausführlichen Linernotes von David Nathan, der als Jugendlicher den ersten englischen Nina-Simone-Fan-Club gründete. CHRISTIAN STORMS

Als 1920 die Veröffentlichung der ersten Blues-Platte einen riesigen Markt offenlegte, bedeutete dies für einige Musiker zum ersten Mal die Chance auf ein einigermaßen einträgliches Leben, zumal Talentsucher selbst die Provinz nach erfolgversprechenden Künstlern durchstreiften. Doch die Folgen des Börsencrashs von 1929 beendeten bald die Hoffnungen einer ganzen Generation. So war es für eine Karriere bereits zu spät, als die Talentscouts 1928 auf **MISSISSIPPI JOHN HURT** trafen. Es kam nur noch zu ein paar Aufnahmen für das Okeh-Label, die hier als »Avalon Blues« *(Legacy/Columbia/Sony)* erstmals komplett vorliegen.

Hurt war sein Leben lang nie gereist, hatte so kaum Kontakt zu anderen Musikern. Allein die Platten Jimmie Rodgers, des ersten Stars der Country Musik, beeinflußten seinen recht ungewöhnlichen Vortragsstil. Dieser klang nicht gefährlich-drohend wie der Gesang Leadbellys, hatte nichts von der Schärfe eines Blind Lemon Jefferson. Es war die Musik, die einer abends in der Dorfbar zum besten gab, Lieder und Geschichten, die jeder gut kannte. Doch in Hurts Musik lehnte sich der Blues zurück, erzählte von der Einsamkeit, die Robert Johnson verkörperte, aber so eindringlich, daß es selbst heute noch überraschend klingt.

Einen entscheidenden Beitrag auf dem Weg des Blues zum Rock'n'Roll steuerte **ARTHUR GUNTER** bei. Sein Song »Baby Let's Play House« *(Excello/TIS)* wurde zu Elvis vierter Single – der Geburtsstunde des manischen B-B-B-Baby-Stakkatos. Aber in erster Linie war Gunter ein vielseitiger Rhythm'n'Blues-Sänger und -Autor, beherrschte Country-Blues und Pop-Crossover, ohne je dafür ausreichend belohnt zu werden. Dabei ist es beachtlich, daß die CD mit ihren 27 Stücken auch Menschen, deren Toleranzgrenze für Blues der Fünfziger recht niedrig liegt, durchweg gefallen kann. OLIVER TEPEL

IMPULSE
One-Six-Four-One-Seven
Stud!o K7/RTD

Red nicht von Straßen, red von Zügen. Wer im ICE reist, hört zwar nicht mehr, daß sie/er im Zug sitzt, das Zuggeräusch aber gehört zum akustischen Handgepäck. Und im Gegensatz zu anderem zivilisatorischen Gedröhn hat es ein positives Image. Die Serialität des Zugsounds legt es zudem nahe, daß Musik, die genau darauf bedacht ist, das Rattern nutzt.

Minimalmeister Steve Reich hat das, angereichert mit biographischem und zeitgeschichtlichem Interesse für sein 88er-Werk »Different Trains« getan. Und Porter Ricks – das als kleine Ergänzung zur »Biokinetics«-Besprechung im letzten Heft – machen daraus ein Konzeptalbum. Die beste Zugplatte ist allerdings »Runaway Train« auf Touch – ein von Robin Rimbaud gefundenes Tondokument von 1948, das den Funkverkehr zwischen einer Leitstelle und einem Lokführer präsentiert, dessen Zug außer Kontrolle geraten ist.

Das Duo Impulse hat sein Studio neben einer Bahnstrecke in Bochum. Da bleibt es nicht aus, daß auf ihrer Debüt-LP ab und an ein Zug vorbeirauscht. Und Snare-Gewirbel im Titelstück stellt das Bahnrattern mimetisch nach. Ansonsten pflegen Sven South und DJ Mart, bekannt durch das Label Dodge, den Elektrofunk. Dabei folgen sie eifrig den gelegten Spuren, trauen sich aber nicht, die Weiche mal umzustellen. Das swingt teilweise flockig, wirkt über die Länge des Albums aber formelhaft. Auch wenn gegen Ende mit »Smokin' Carr« angejazzter D'n'B auftaucht. Ein frischer Wind müßte da mal durchfegen und ein paar Dinge durcheinanderbringen. Aber im ICE kann man ja auch kein Fenster mehr aufmachen. Für Eisenbahnfreunde ist die Platte dennoch unerläßlich.
Martin Pesch

TALL DWARFS
Stumpy
Flying Nun/RTD

PETER JEFFERIES
Elevator Madness
Emperor Jones/
Trance Syndicate/EFA

Frage: Was macht ein Tall Dwarf, wenn es ihm in seinen eigenen vier Wänden auf seiner kleinen Insel am anderen Ende der Welt zu einsam wird? Antwort: Er sucht Gleichgesinnte. Was 1985 auf »That's The Short & Long Of It« in einer James-Last-mäßigen Big-Band-Inszenierung des alten Tall-Dwarfs-Gassenhauers »Nothing's Going To Happen« mit um die zwanzig lokalen Gastmusikern gipfelte, entwickelt sich heutzutage in einer Zeit, in der selbst mein Nachbarbauer im Dorf über Globalisierung und internationale Kommunikationsstrategien bestens Bescheid weiß, zu einer weltumspannenden Aktion. Wer 1994 auf ihrer »3 EPs«-Veröffentlichung das Kleingedruckte gelesen hatte, konnte unter dem Motto »You too can be a Tall Dwarf« eigenkreierte Rhythmustracks nach Neuseeland schicken, um sie von den Herren Knox/Bathgate zu Songs veredeln zu lassen.

Was im ersten Moment nach einer mittelprächtig lustigen Idee klang, wuchs sich in zweijähriger Arbeit nach Sichtung der Einsendungen aus aller Welt – wobei die eifrigsten Hometaper offenbar in den USA und Holland sitzen – zu einer überaus fruchtbaren Angelegenheit aus, nach dessen Abschluß selbst die Tall Dwarfs anerkennend feststellen mußten: »Some of these became a coherent basis for a whole song structure, some almost disappeared in the recording process. But most were a sort of lateral springboard for musical ideas we didn't know we had.« Obwohl vieles eher fragmentarischen Charakter besitzt und weitestgehend in den geschätzten systemimmanenten Bahnen abläuft, ist »Stumpy« farbiger und facettenreicher, um nicht zu sagen originärer, wieder verstärkt an ihre 80er-Jahre-Phase anknüpfend, als ihre letzten – wie hörte ich kürzlich jemand sagen: mehr »dwarfen« als »tallen« – Veröffentlichungen geraten. Kleinode wie »Crocodile« oder ausgewachsene Songs wie das über 19-minütige »Up« lassen jedoch keinen Zweifel aufkommen, daß wir es bei den Tall Dwarfs nach wie vor mit Meistern ihrer Zunft zu tun haben.

Sichtlich gut getan hat Peter Jefferies seine Liaison mit Mecca Normals Jean Smith. Verglichen mit seiner 94er Soloplatte »Electricity«, die einen recht ambivalenten Eindruck hinterließ, verdichtet sich auf »Elevator Madness« alles vormals Skizzenhafte und Suchende zu einer scharf umrissenen Vision in einer bislang ungehörten lyrischen und musikalischen Symbiose. Zwischen die typischen sophisticated-elegischen, dezent von dunklen Wolken beschatteten Klavierballaden mischt sich eine Reihe eher straighter (Rock-)Stücke, die einen derart aggressivärgerlichen Unterton ausstrahlen, daß jemand, der Peter Jefferies zum ersten Mal hört, denken könnte, hier einen ausgewachsenen Misanthropen vorgesetzt bekommen zu haben.

Doch keine Sorge, der Unterschied zwischen neuzeitlichen Vertretern dieser Spezies (z.B. Bill Callahan) und dem Neuseeländer ist ähnlich wie der zwischen jähzornig und temperamentvoll. Mit »Satellites And Sparks« und »World In A Blanket« finden sich auf »Elevator Madness« zudem zwei der acht besten Songs, die Jefferies in seiner langen Karriere geschrieben hat (wenn man bei ihm von sowas wie einer Karriere sprechen kann). In Öl gemalt, würde ich mir die an die Wand hängen.
Andreas Schiegl

FRANKIE CUTLASS
Politics & Bullshit
Relativity/Epic/Sony

Auch wenn in New Yorks Lower East Side Pachata und HipHop Tür an Tür wohnen, gibt es da kaum Berührungspunkte. Frankie Cutlass hat seinem zweiten Album das Intro »Puerto Rico/Black People« vorangestellt, doch das bleibt ein Hinweis, mehr nicht.

Cutlass, Puertorican-American und Radio-DJ, liebt die kargen Beats. Ein echter Old-Schooler, einer, der viele Worte und wenig Gimmicks zuläßt. Seine irre prominente Gästeliste ist beeindruckend: Biz Markie, Sadat X, Roxanne Shante, Mobb Deep, Big Daddy Kane, Keith Murray und Busta Rhymes sind dabei und ordnen sich erstaunlich problemlos in den schön altmodischen, ruffen Flow ein. Zentraler Track scheint mir »The Cypher (Part III)«, ein kickender, hymnischer Rap, ganz um Shantes Auftritt gebastelt. Die (vielen) Stimmen stehen über den Beats, die Rhymes über den Rhythms. Solide Sache. Politics und Values der alten Schule.
Sebastian Zabel

FLARE
Grip
Re-Grip
beide: Sublime/EFA

So richtig überzeugend war bisher nichts, was Ken Ishii veröffentlicht hat. Daß dicke Schecks gezückt werden, wenn er sich an die Remix-Konsole setzt, sollte über diese traurige Tatsache nicht hinwegtäuschen. Unter dem Namen Flare hat er Ende letzten Jahres das zweite Album veröffentlicht (nach »Reference To Difference« von 1994). So angenehm die Musik klingt – es gibt weltweit einfach bessere Produzenten von Electronic Listening.

Es war deswegen schlau, den etwas müden Schlappen runderneuern zu lassen. Die zehn Tracks von »Grip« tauchen in gleicher Reihen-

BEWARE!
WU-TANG
Raekwon
Inspektah Deck
Ol' Dirty Bastard
Master Killer
The Rza
Ghostface Killer
Genius
U-God
Method Man
COMIN' SOON
RCA
BMG
LOUD

Lars Attacks! Compilations mit Lars Brinkmann

»AUDIO ALCHEMY (EXPERIMENTS IN BEAT RECONSTRUCTION)« *(Ubiquity/99)* Nach all den Jahrhunderten hat es die Alchemie endlich vollbracht, Gold zu fabrizieren. So stellte sich das DJ Shadow vor, als er die Geister rief, derer er auf »Endtroducing« nur noch um Samplebreite habhaft wurde. Neben den Hop-Entwürfen von WordSound und Asphodel gibt es in Amerika nichts Vergleichbares. Nach einer extraordinären Einführung braut Cut Chemist (Jurrasic-5-Member) die Ur-Suppe unter trägem Köcheln. Bei David Biegel aka Bugs brodelt es in dramatischem Cinemascope. Mit bösen Streichern und Medien-Originaltönen sämt er gebrochene Klumpen zum Sud allen Übels. Zum Ende seines »File Under X« kochen die Breakbeats über. Matthew Fowler aka Mumbles wurde bereits als Fünfjähriger von seinem Bruder DJ Marvski (Jurrasic 5/Unity Commitee) zum HipHop gezwungen und rächt sich mit ozeanisch schwappenden Hop-Exkursionen. Q-Burns Abstract Message (ein »Cue-Burn« ist die Abnutzung, die Scratching/Cueing auf einer Platte hinterlassen) addieren wunderliche Flüssigkeiten und ernten munteres Brodeln. DJ Wally (zwei EPs auf Sam Jointz, die »Posi Purple« kommt extrem aufpeitschend daher) und DJ Swingsett würzen aus allen Bechern. Verdubte Gerüche aus Morgen- und Abendland wabern durch das Labor (LP kommt). Molasses läßt noch bei Automator (Shadow, Q-Bert, Octagon, Blackalicious) gefertigte Schleifsubstanzen fallen. Und beim ruhigen »Omega« von den Sharpshooters (die DJs Sureshot und Supreme) ist es soweit. Vollbracht ist die Rekonstruktion der Beats zur Essenz, zum Gold.

»CLUB BLAOU« *(Blaou/RTD)* Unter dem Tarnmäntelchen, die »Hits der Clubs« zu präsentieren, preßte Diettmar Frohmann (fame of Strictly Rhythm) ein wenig mehr als seinen Backkatalog auf CD. ›The Box‹, ›Rote Liebe‹, ›Aufschwung Ost‹, ›WMF‹, ›Dockland‹ und vier andere deutsche Clubs durften sich »was aussuchen«. Das Material reicht von Andreas Doraus »Girls In Love« im Grungerman-Remix bis zu Jimi Tenors »Take Me Baby« live in Glasgow und der schmusigen Zusammenkunft von Whirlpool und Mel Torme, »Fly Hi«. Wem das Cover – der blaue Porsche mit Clubaufklebern am Heck – zusagt, der findet vielleicht Zugang zu dieser Hitsammlung. Mein Vater fuhr Porsche, aber ich bin Radfahrer – over & out.

»DIG THE NEW BREED« *(Wall Of Sound/RTD)* Die Belegschaft von Wall Of Sound hat etwas Fett angesetzt. Das liegt an den ständigen Einladungen der Majors. Nach Ninja Tune und Mo'Wax gilt das Label als DIE Investition in die Zukunft (der Club-Musik). Doch jetzt ist wieder Schmalhans Küchenmeister: Labelmanager Mark Jones hat zum Jahresanfang, als alle Major-Spesenkonten geplündert waren, bekannt gegeben, daß sie den Millionen zum Trotz independent bleiben. Als Bestätigung schickt ihre neuen Compilation weniger bis gänzlich unbekannte Acts ins Rennen, verbunden mit Linernotes, die sich die A&Rs hinter ihre Spiegel stecken können. Hinzu kommt: »The New Breed« ist auch noch resistent gegen schädliche Umwelteinflüsse und extrem widerstandsfähig, die Züchtung steht früh in schillernder Blüte und gibt reichhaltig Ertrag. Tiny Stars »Touching Bass« waren »Trainspotting Single of the Month« in der ›Muzik‹-Februarausgabe, Tipper werden von Jon Carter oft und gern eingesetzt. Von Synchromesh, Scare Electric, Fruit Loop und den anderen werden wir noch hören.

»FLOATING ON THE SECOND FLOOR« und **»DIMENSION 3«** *(beide: Trip Trap/Pop Biz)* Trip Trap ist das Label der japanischen DJs T. Tokuda und Kei Itoh, die seit 1993 Einheimische mit »Tokyo Techno«-Partys versorgen. Seit '94 gibt es die dazu passende »Dimension«-Serie, die sich auf örtliche Größen konzentriert. Der aktuelle, dritte Teil versammelt noch mehr von dem, was hier keiner kennt und wahrhaben will: Kleine manische Wissenschaftler, die an der sonischen Welteroberung basteln. Das kann gefallen, und klingt ungewohnt wie neu, selbst Breakbeats tauchen in diesen Laboratorien unvermittelt auf und ab – verrückt, diese Japaner.

»Floating...« hingegen präsentiert u.a. die wohl bekannten Schiegl-Bros. Andreas und Norbert, die unter ihrem Bandnamen First Things First pochendes und gephasertes Heimlauschzeug mit beklemmenden Winzmelodien fabrizieren, um später unter dem Pseudonym TR-606 etwas hektischer zu klappern. Dazwischen treiben Bands mit so wundervollen Namen wie Magic Porno Cultshop undogmatischen Elektronik-schnickschnack jenseits der Grenzen.

»MOONSHINE MIXER NO. 1« *(Moonshine/RTD)* Das Label Moonshine tat sich bisher in Sachen Zweitverwertung hervor, zu jedem Genre bietet es die dazugehörige Ansammlung der jeweiligen Verdächtigen. Auf »Moonshine Mixer No.1« stellt es selbstgezogene Acts aus London und Los Angeles vor. Das ist »hard«, das ist »deep«, das ist House – und das versteh ich besser in minimal oder auf französisch. Berufenere, wie das ›DJ Magazine‹, loben die intensive bis latino inspirierte »Hell of vibes«...

»DANGEROUS GROUNDS (O.S.T.)« *(Jive/RTD)* und **»WHEN WE WERE KINGS«** *(DAS/Mercury)* Bei aller gegebener Kohärenz nervt diese Marketingmasche, einen Film mit afro-amerikanischen Darstellern über einen Soundtrack mit unveröffentlichtem HipHop (etc.) zu vermarkten. Egal, hier hat Ice Cube eine Hauptrolle im Film und die Produzentenrolle beim Soundtrack. Der kaum beachtete – weil extrem sexistische, »Ass, Gas Or Cash« fordernde – K-Dee zeigt hier Snoop die Sexisten-Schnauze; KRS-One mutmaßt »Perhaps She'll Die«; B-Legit ist sanft unten mit Darry Hall; die unterbewertete Bahamadia vereint sich mit MC Lyte, Nonchalant und YoYo, um gemeinsam »Keep On Pushin« anzustimmen und (Keith Murray) und (The Click) und (Mystikal) usw.

»When We Were Kings«, der Film über den legendären Fight Ali vs. Forman in Belgisch-Kongo, präsentiert das von Don King angezettelte »African Woodstock«. Dazu geben Fugees, A Tribe Called Quest, Busta Rhymes & Forte den »Rumble In The Jungle«. Unverzichtbar: Der Ali-Skit, »Come get me Sucker, I'm dancing – follow me...«, der wird uns noch mal begegnen.

»STRANGE LOVE« *(Nuclear Blast)* Hihi, was macht die denn hier? Das muß mit dem Depeche-Mode-Cover von letztem Monat zusammenhängen. Das Informationsblatt beginnt mit dem nebulösen Satz »Synthie Pop kam mit Depeche Mode in den Achtzigern und ist nun in den Neunzigern durch das breite Spektrum an hinzugekommenen Bands zu einer beachtlichen Größe herangewachsen.« Aha, und als er kam, stöhnte er da auch? »Romantische Balladen und ausgesuchte Clubhits« (woher nehmen die nur diese abgefahrenen Adjektive?), präsentiert vom ›Orkus‹-Magazin.

»STATE OF MIND – EXPOSE THE HIDE-OUT« *(Cup Of Tea/EFA)* Ein wenig weinerlich. State Of Mind ist das Studio des Produzentenduos Dan Donovan und Lu Thompson/Lu Donovan. Letzterer ist eine Hälfte von Dead Calm, die vier Maxis auf Moving Shadow veröffentlicht und »Reservoir Dogs« für Metalheadz eingespielt haben. Beide Donovans bilden mit JaySoans das HipHop/Jungle-Projekt Dextrous. Für »State Of Mind« scharrten sie ein munteres Kollektiv um sich, das ihren teils jazz-rockenden, teils warm perlenden Songwriter-D&B mit teil außenstehenden, teils fiesen Vokalen begegnete. Im Abgang ist das leider etwas zu nett und süffig geraten.

»TRIBES OF DA UNDERGROUND VOL. III« *(Infracom/PP Sales)* Ehrenpunkte für Two Lone Swordsmen, Karma, Funki Porcini/Luke Vibert, Yokota/Doc Scott. Ansonsten: »Jein!«

»TRICKED OUT« *(Moonshine/RTD)* Der DJ Omar Santana tat sich Anfang der Achtziger als Member der Dynamic Rockers Crew hervor und arbeitete zunächst mit Arthur Baker, Tommy Boy und Sleeping Bag. Seine Remixe für U.T.F.O., Stetsasonic und Mantronix brachten ihm den Ruf eines Edit-Kings. In der Folge arbeitete er für Public Enemy, N.W.A., Quincy Jones, Janet Jackson, New Order, Shamen u.v.m. Mit H2OH gründete er sein erstes Label, »um einen aktiven Beitrag zur TripHop-Szene zu liefern«. Auf dem Unterlabel Tricked Out veröffentlicht er die amerikanische, Acid getränkte Vision von »Hardhop« mit dem Beinamen »Acid & Brutal Beat«. Die Bands heißen Dark Side Of The Shroom, Hard Hop Heathen, Tales From The Hardside – so klingen sie auch. Nur der Wizard Of Oh will nicht so recht passen.

»VIENNATONE« *(Stud!o K7/RTD)* Bewußt wird hier kein Wiener Überblick verschafft. Es zeichnen sich noch andere Projekte in den Qualm der Kaffeehäuser. »Viennatone« versammelt hauptsächlich Aufnahmen der Häuser Spra (Count Basic, Bask) und Uptight (Mama Oliver, Blackwing, Planet E, Potuznik vs. Sokol). Sub und Mego schicken Puck Dannin bzw. Farmers Manual. G-Stone sind nur mit Toscas »Chocolate Elvis« vertreten, Cheap mit einer »Connection« der Showroom Recording Series. Dennoch erfreut die mühsam erarbeitete, den Wienern abgetrotzte »Viennatone« nicht nur mit üblichen Gemütlichkeiten, auch sperrige, doppelte Schwarze ohne Wasser sind dabei. Kekse gab's nur früher dazu...

»X-MIX FAST FORWARD & REWIND KEN ISHII« *(Stud!o K7/RTD)* Beginnt mit dem Aufheulen eines Motorrads und einem Sixties-Biker-Movie entliehenen, traditionellen Intro, das nahtlos in die United Future Organisation überleitet. Danach geht es im Blitzaufzug zu Techno und House. Bei den Breakbeats von Squarepusher schüttelt es etwas in der Kanzel, aber ansonsten gleitet der passionierte Angler Ken Ishii wie oft bewiesen (und mit »Mix Up 3« auch schon auf CD dokumentiert) mit Energie und Eleganz durch ein Set voller Höhepunkte (der Labels: Warp, Rephlex, Language, Ninja, Atlantic Jaxx(!), R&S und ca. 10 anderer).

IMPRESSUM

VERLAG UND HERAUSGEBER:
SPEX Verlagsgesellschaft mbH, Aachener Straße 40, 50674 Köln; Diedrich Diederichsen, Tom Holert, Jutta Koether, Thomas Lötz, Christoph Pracht, Doris Volk

VERLAGSLEITUNG:
Tom Holert

REDAKTION:
Ralph Christoph, Christoph Gurk (V.i.S.d.P.), Tom Holert, Christian Storms

GRAFISCHE GESTALTUNG:
Sabine Pflitsch

SCHLUSSREDAKTION:
Michael Kerkmann

MITARBEITER:
Lars Albaum, Jörg-Uwe Albig, Max Annas, Philipp Anz, Robin Arroyo-Schneider, Michele Avantario, Marcel Beyer, Lars Brinkmann, Sabeth Buchmann, Mercedes Bunz, Eric D. Clark, Dietmar Dath, Detlef Diederichsen, Katja Diefenbach, Jan Distelmeyer, Clara Drechsler, Axel Estein (Maerz), Oliver von Felbert, Lars Freisberg, Stephan Geene, Kerstin Grether, Sandra Grether, Harald Hellmann, Jörg Heiser, Manfred Hermes, Birger Hübel, Gerald Hündgen, Olaf Karnik, Felix Klopotek, Sascha Kösch (Bleep), Tobias Levin, Fee Magdanz, Rene Martens, Tobias Nagl, Ralf Niemczyk, Hans Nieswandt, Joachim Ody, Roberto Ohrt, Martin Pesch, Anne Philippi, Sven von Reden, Felix Reidenbach, Thomas Rhein, Daniel Richter (Illustration), Andreas Schiegl, Torsten Schmidt, Birgit Schmitz, Kristof Schreuf, Katha Schulte, Mark Sikora, Oliver Tepel, Mark Terkessidis, Tobias Thomas, Christoph Twickel, Klaus Walter, Annette Weber, Sebastian Wehlings, Katharina Weingartner (New York), Krystian Woznicki (Tokio), Sebastian Zabel,

FOTOGRAFEN:
Bernd Bodtländer, Peter Boettcher, Tibor Bozi, Arno Declair, Katrin Geilhausen, Stefanie Göbel, Torsten Goffin, Dirk Hasskarl, Rainer Holz, Steffen Jagenburg, Moni Kellermann, Stefan Malzkorn, Stefan Müssigbrodt, Ashkan Sahihi (New York), Oliver Schultz-Berndt, David Swindells (London), Synonym, Wolfgang Tillmans (London), Claudia Wegworth

GESCHÄFTSFÜHRERIN UND ANZEIGENLEITUNG:
Doris Volk, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel. (0221) 51 84 88, Fax 51 11 39
Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr.12 vom 1.1.1996

ABONNEMENT UND MAILSERVICE:
SPEX, Abt. Abo &. Mail Service, Kleinanzeigen, Gudrun Brauweiler, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel.: (0221) 51 50 15

BÜRO NEW YORK:
Jutta Koether, 465 W. 23rd St., NY NY 10011 Tel.: 212-243 3881, Fax: 212-727 7467

SOFTWARE-ENGINEERING:
Frank Bitzer

DAILY OPERATOR:
Uwe Viehmann

MARKETING:
Thomas Lötz

LITHO:
Dipl. Ing. Wargalla + Partner Reprowerkstatt GmbH, Köln

DRUCK:
L.N. Schaffrath, Geldern

VERTRIEB:
ASV Vertriebs GmbH (Hamburg) ISSN 0178-6830

© 1997 by SPEX Verlagsgesellschaft mbH • Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt. Erscheinungsweise monatlich. Das Abonnement für ein Jahr kostet: Inland DM 66,–, Ausland DM 72,–, incl.Porto und Mwst. Anzeigenschluß (und Druckunterlagenschluß Clubland) SPEX 5/97 am 8. April 1997. Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 12 vom 1.1.1996

SPEX VERLAGSGESELLSCHAFT MBH
Aachener Str. 40-44, 50674 Köln Anzeigenleitung: (0221) 51 84 88 • Redaktion: (0221) 51 50 15/16 • Fax: (0221) 51 11 39 • e mail: 100672.2137@compuserve.com • Internet: http://www.spex.de

folge auf dem Remix-Album auf, und die meisten von ihnen sind nicht wiederzuerkennen. Keine Ahnung, wie die Machtverhältnisse im Fernen Osten aussehen. Die Frage, ob die teils radikale Abwendung vom Grundmaterial als Respektlosigkeit gegenüber dem Star zu werten ist, bleibt deshalb unbeantwortet. Eye Yamataka, Keigo Oyamada, Yoshihiro Sawasaki – diese Namen dürften nur erfahrenen Japanologen etwas sagen.

Aber die Leute machen ihre Sache gut. Yamataka läßt eine alte Honda durch den Track brettern, und Oyamada ist auch ein Eisenbahnfan. Akio Milanpaak hat nach zwei Minuten die Nase voll und macht das, was er auf seinen großartigen Platten auf Torema immer macht, nämlich minimalen, treibenden Techno. Falls sich jemand überlegt, in japanische Silberlinge zu investieren: es ist auf jeden Fall das Paket mit den kleinen Namen vorzuziehen.

Martin Pesch

JAMES
Whiplash
Fontana/Mercury

Die amerikanischste aller Frühneunziger-Manchester-Bands hat seit dem letzten Album »Laid« von 1993 geraume Zeit in den USA zugebracht. Weitgehend abgekoppelt von allen (nord-)englischen Modernitäts- und Vermarktungsschlenkern von Rave zu Britpop und/oder Bühnen-Techno, verfolgte Sänger und Mastermind Tim Booth unwillkürlich den klassischen Weg des (Rock-)Künstlers. Er verlegte 1995 seine Nebenexistenz als Tänzer, Tanzlehrer und Schauspieler nach New York und tourte später mit der neuerlich zusammengerauften Band quer durch die Lande. Jetzt folgt das Album nach der großen Bewußtseinskrise, mit gemeinsamen Bandcredits fürs Songwriting, und Hausfreund Brian Eno in der Rolle des »gelegentlichen Co-Producers«.

Wie kaum anders zu erwarten, ist dabei keine Upfront-Musik entstanden, sondern ein weiteres Kapitel im endlosen Bildband »Exzentriker machen Popsongs«. Dabei wird nichts zu Klump und Asche gehauen, nichts dekonstruiert, nichts neu gelesen und selbst die völlig unerwartete Meditation über einen fragilen Jungle-Rhythmus (»Greenpeace«) wirkt bei aller Zerbrechlichkeit kunstvoll durcharrangiert. Keine modischen Posen, Musiker-Musik eben.

Immer wieder neu versucht sich die James-Bruderschaft im Aufbau von feingliedrigen bis fetten Sound-, sprich Gitarrenwänden. Ein edler Teppich für Booths Gesänge über Models/Starlets (»She's A Star«) oder TV-Dystopia (»Lost A Friend«) wird ausgelegt. Wobei die Faustregel gilt: Je spröder und »folkiger« die Harmonien, desto besser. Mit »Whiplash« haben James 1997 in etwa jene Ausbaustufe erreicht, wie die Waterboys mit Karl Wallinger ihrer »Ära« irgendwann Mitte/Ende der Achtziger. James als in sich gereifte Band. Wobei ich nicht zu sagen vermag, ob diese Musik heutzutage »noch« Clubmusik ist oder – mit etwas Vertriebs-Fortüne – demnächst auch in ihrem Stadion zu hören sein wird.

Ralf Niemczyk

KINKS
To The Bone
Guardian/EMI

Als Kind machten mich viele der Kinks-Stücke, welche seinerzeit noch regelmäßig im Radio gespielt wurden, seltsam traurig. Was möglicherweise ein Grund dafür ist, daß sich nie allzuviele ihrer Platten in meinem Regal festsetzen konnten. Anders als die Grateful Dead, waren sie in der Liga der ewig Überlebenden später auch keine wirkliche Quelle der Hoffnung auf positive Überraschungen, eher Grund zur Frage, wie jemand wie Ray Davis sein Talent so kläglich mit halbgaren Hardrock-Aufgüssen verschwenden kann. Nun erzählt dieser Ray Davis im Pressebegleittext eindringlich von der Wichtigkeit, die diese Doppel-CD für ihn und seine Band hat. Ein Neuanfang!

Die zwei tatsächlich neuen Stücke und die 27 Live-Aufnahmen, von denen über 50% zum essentiellen Output der Band gezählt werden müssen, lassen sich aber eher als ein Versuch des Kräftesammelns und einer Besinnung auf alte Qualitäten verstehen. Leider liegt diese Selbstbesinnung auch schon wieder drei Jahre zurück, ohne bis dato irgendwelche Folgen gehabt zu haben.

1994 traf sich die Band zu einer Reihe kleiner Privatkonzerte im Studio, und insbesondere das semi-akustische Material beweist, daß sie die Qualität ihrer Kompositionen und Arrangements noch sehr genau einschätzten können. Alles würde auf ein sehr angenehmes Hörvergnügen hinauslaufen, wenn nicht zwischendrin Aufnahmen von regulären Auftritten, in denen Ray Davis das Publikum zu »heh-hos« und Refrain-Mitgröhlereien animiert. Ich kann mir einfach nicht vorstellen, daß sich jemand ernstlich dafür interessiert, wie miserabel eine Horde Kinks-Fans die Hits ihrer Helden interpretiert. Diese abrupten Stimmungswechsel zu initiieren, war eine absolut unglückliche Entscheidung, deren Sinn und Zweck mir völlig schleierhaft bleibt. Jedenfalls verdeutlicht die CD auf diese Weise, daß die Kinks ihre Inspirationskraft für Blur noch um Längen besser reproduzieren können als die Kapitel ihres Schaffens, welche einst The Clash auf den richtigen Weg brachten.

Die beiden neuen Stücke aus dem letzten Jahr sind recht ordentlicher Altherren-Pop, dem kein Elvis Costello unter die Arme greifen muß. Eine LP mit neuen Songs und eine leichte Steigerung dieses Niveaus (durch den Verzicht auf alle Versuche, gut abzurocken) wären dann wirklich das Dokument eines gelungenen Neubeginns.

Oliver Tepel

TARNATION
Mirador
4 AD/RTD

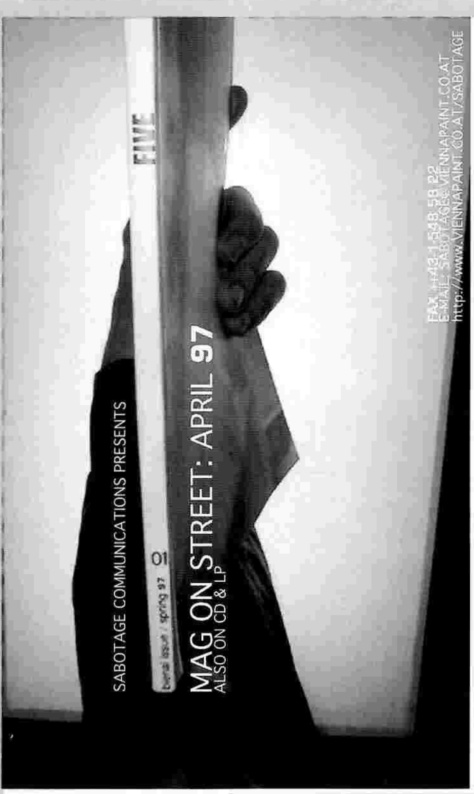
Eine gute und eine schlechte Nachricht. Die schlechte: Paula Frazers bisherige Backing-band, mit der sie ihr vielgelobtes Debüt »I'll Give You Something To Cry About« aufnahm (1995 in überarbeiteter Form unter dem Titel »Gentle Creatures« auf 4 AD in Europa erschienen), ist leider nicht mehr mit von der Partie. Nun die gute: Ihre neue Begleittruppe, laut Info ansonsten unter dem Namen Broken Horse als eine Art »Birthday Party mit Western-Swing und Kontrabaß« unterwegs, verleiht ihren countryfizierten Seelenmassagen eine neue mysteriöse und zugleich brillante Dimension.

Wo früher Hazlewood/Sinatra-artige Up-Tempo-Duette die untergründig-schillernde Atmosphäre der von Paula Frazers Stimme getragenen Songs angenehm zu kontrastieren wußten, sorgen jetzt verstärkt die Lieder selbst dafür, daß man wahlweise im emotionellen Treibsand zwischen Roy Orbison, Patsy Cline und Hank Williams versinkt oder von einer schützenden Aura sanft umwogt wird. Ein gutes Beispiel dafür ist das neu aufgenommene »Christine«: Früher ein zarter Countryschleicher, heute pittoresker Balanceact, gefährlich nah am (Seelen-)Abgrund.

Noch deutlicher als bisher tritt in den Songs dabei eine upliftende Spiritualität zu Tage, die nicht zwanghaft mit religiösen Motiven überhäuft ist, sondern wie bei steinaltem Mountain-Gesinge Jesus jenen guten Mann sein läßt, der bei einem irdischen Gelage auch mal wegzusehen versteht. Unterm Strich versammelt »Mirador« (wieder) jede Menge Lieder der Kategorie »haunting« bis »der Wahnsinn!«. Wer allerdings Zeilen wie »I fell into an angel's dream, I think I left my senses there« für triefenden Kitsch à la blutrote Sonnenuntergänge hält, sollte hier besser seine Finger davon lassen.

Andreas Schiegl

CLUBLAND



TEXTILDRUCK
T-Shirts Sweat-Shirts Kapuzenpullis

A DRUCK
T-Shirts in weiß (Gr XL), mit einfarbigem Druck ab DM 8,00
FRANZ-SCHUBERT-STR.8
64625 BENSHEIM
TEL. (06251)-77425
ORDER INFO NOW

68 Min. froyd
maschinenES CD
PRINZ: … schlichtweg genial
030: … überrascht mit ausgeklügeltem Elektro

Vr.-Scheck oder Vorausüberweisung an:
andreas stollenz
kanalstr 120
12357 Berlin
tel. 030 664 15 92
25,-DM + 3,-DM Porto
postbank berlin
blz 100 100 10
kto 12 39 88-105

THE DOPEST

SOUND CIRCUS
Roßbachstr.4
88212 Ravensburg
Tel. 0751-14110

RIESENAUSWAHL
kunstdrucke
raritäten
siebdrucke
katalog bei:
kunstgalerie
hördterstr. 39b
76756 bellheim
tel/fax:07272/91136
kunstgalerie@T-online.de

CLUB VAUDEVILLE
MOTZACHER WEG 24
88131 LINDAU/ B.
FON 08382 977116
FAX 08382 72187

Fr 4.4.
Mehrzweck Inc.
Hip Hop + Drum & Bass

Sa 19.4.
CD Release Event
mit
Link
Father Ed
Rawhead

25.4.
Giant Sand

26.4.
Easy Listening
Party

Jeden Mittwoch Disco

INFO LINE
08382/ 733 30

SICK WRECKORDS
FRANKFURT
Recordshop & Mailorder
2nd Hand & Neu
An- und Verkauf
Punk 70's/90's, Indie, Surf, Ska, 60's / 70's, Garage, Rock'n' Roll 50's/90's
Psychedelic, Fanzines
60486 Frankfurt, Mühlgasse 26
(Bockenheim, Nähe Leipziger/Uni)
Tel./FAX 069/707 2985
Mo. - Fr. 11 - 18.30 h
Sa. 11 - 14.00 h
Fordert unsere Liste an !
Save the vinyl

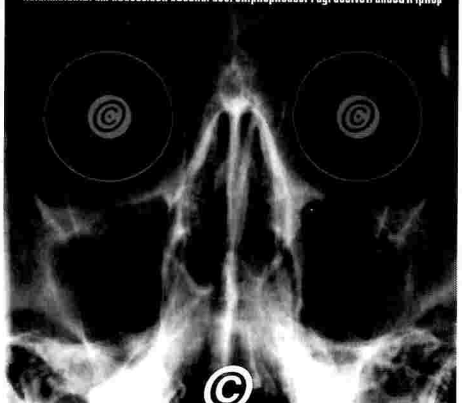
Der nächste Clubland-Anzeigenschluß ist am 8.4.1997.

Dies ist ein Anzeigenfeld und kostet 90,-.

das leben erhorchen

selbst mit den augen horchen:
Mit Plastikimplantaten von container records
Laute empfangen, sammeln, sie miteinander verknüpfen, speichern, sie integrieren...... diese Dimension ist das Merkmal des Horchens, bei dem das Wollen eine entscheidende Rolle spielt.

AcidAmbientDrum'nBassElectroGoaHardcoreHipHopHouseProgressiveTrance&TripHop



container
the passion of being - today
reeperbahn 115 • 20359 hamburg
fon 040 3174422 • fax 040 3174222
täglich 13h-22h

---

kWk basel

kulturwerkstatt kaserne
klybeckstr. 1b, basel-suisse
tel. ++41616812045
fax ++41616918219

3. april:
lost american recordings
SWELL
SUNDAY ADA

4. april:
«ACID KARAOKE»
CARL STONE (USA) &
MIN XIAO-FEN (China)

5. april:
bad as she wanna be
MC LYTE feat. MISSY MISDEMENOR ELLIOTT

11. april:
move to kung fu hop!
ASIAN DUB FOUNDATION & JOI

18. april:
too pure show vol. ?
LAIKA (GB)

kWk basel

Free Mumia Abu-Jamal

Soli-CD-Sampler

Einstürzende Neubauten, Goldene Zitronen, Scattergun, Tote Hosen, Tod und Mordschlag, uvm.

In Berlin erhältlich ab Ende März:
Ceretex, Orange Age, Schall und Rauch, SEK, X-B-Liebig, O-21, Syndikat, KOB, Schwarze Risse...
oder direkt bestellen: 20.- plus 4.- Porto/Verpackung
Free Mumia Abu-Jamal Sampler, Weisestraße 53, 12049 Berlin

für das Leben und die Freiheit von Mumia!

ALTENBERG
Hansastr. 20
46049 Oberhausen

4.4. EVA IHRE BAND
11.4. BUKOWSKI WAITS FOR US
13.4. RAUSCH
20.4. FRITZ ECKENGA
26.4. TRESENLESEN "Western"
1.5. SKATEPUNK FESTIVAL Slup, Satanic Surfers, Good Riddance, Lifetime, 2x Special Guests

DER DONNERSTAG
"Zelten streng-stens verboten"
natürlich jeden Donnerstag mit
DJ: Jörg (MCR)

e-mail: altenberg@t-online.de
Internet: "http://www.sozio-kultur.de/altenberg"
Infon 0208/8597817

KULTURFABRIK KREFELD
Dießemer Straße 13
fon (0 21 51) 85 86 87

KULTURFABRIK KREFELD

APRIL

12 SA **GENE**
18 FR **CROOKLYN DUB CONSORTIUM - FESTIVAL**
mit: Spectre, Dr. Israel, Wordsound I-Powa, Qaballah Steppers
20 SO Literatur im Café:
INGE VIETT
24 DO **ADVANCED CHEMISTRY FEAT. TONI L. + TORCH**

TICKETS PER POST: (0 21 51) 21876

IM VORVERKAUF:
DO 01.05. De/Vision
SA 03.05. Die Form / Cranes + support
SO 25.05. Max Goldt
DO 22.06. Die Krupps + support

KAMP

4.4.
POLLI P.
(CD Release)

11.4.
MOBYLETTES
(Soul &Easy Listening Party)

18.4.
FLOWERS OF 68
(Abschiedskonzert)

25.4.
IN SEARCH OF A ROSE

29.4.
COMEDY HEROES
TIETZ/DROSTE/
SCHMIDT/LÜCK

Niedermühlenkamp 43
33604 Bielefeld
Fon : 0521/513980
Fax : 0521/512574
Einlass : 20.30 Uhr
Beginn : 21.00 Uhr

FUNK
HIP HOP
REGGAE
HIP HOP
SOUL
SOUL
FUNK
DUB
MODERN ELECTRONICS
REGGAE

Recordshop + Mailorder
MUSIC WORKS

KATALOG NUR PER INTERNET!!!

Maybachstr.100 50670 Köln Fon 0221-137878 Fax 0221-137601
http://ourworld.compuserve.com:80/homepages/music_works

"The King of Sampling has made Tokyo dance" Village Voice

planet rock präsentiert

ACID KARAOKE
Carl Stone feat. Min Xiao-Fen

28.3. D- Hamburg HÖRBAR
29.3. D- Rostock SCHIFF
30.3. D- Berlin DIE INSEL
2.4. D- Würzburg AKW
3.4. D- Konstanz K 9
4.4. CH- Basel KASERNE
5.4. CH- Bern REITSCHULE
6.4. F- Dijon LA VAPEUR
8.4. F- Lyon LE PESE NERF
9.4. F- Paris POP-IN

tel/fax 49.7531.66767

3.4. 20.00 Uhr Revelators + Oblivians
4.4. 20.00 Uhr Push feat. Lalomie Washburn + T16
4.4. 21.00 Uhr Komm' Mit Manns + Soulciety DJ »UNPLUGGED«
7.4. 20.00 Uhr Solid Vinyl
11.4. 21.00 Uhr Nadolny/Plümer
17.4. 20.00 Uhr Cucumber Men + Knochenhauer
18.4. 21.00 Uhr Terry Lee Hale
19.4. 20.00 Uhr Steve Wynn
25.4. 20.00 Uhr The Ferrymen + Five In Ten
25.4. 21.00 Uhr Jimbo Trout & The Fishpeople
26.4. 20.00 Uhr Yeti Girls + Rausch

april 4
FZW

Club Trinidad im FZW
House-TripHop-Drum'n'Bass
jeden Samstag ab 23 Uhr

Vorschau Mai
3.5. Judgehead's Revenge
6.5. Scorn
9.5. Ten Foot Pole

Freizeitzentrum West
Neuer Graben 167
44137 Dortmund
fon [0231] 162786
[0231] 163616
fax [0231] 163617

VUK

CAFE GLOCKSEE
APRIL
3 DRUM & BASS TANZTEE
5 ENGTANZPARTY
7 KAMIKAZE FREAKSHOW
12 DUB-TRANCE-NIGHT
17 DOUBLE NELSON SUPER GAUCHO
19 MOBYLETTES
22 VOLLMOND-BINGO
26 OM-SOUND-NIGHT
30 TANZ IN DEN MAI

NACHTCAFE, Freitags 22h
— wechselnde DJs —
PF 6065 30060 Hannover
Glockseestr. 35 0511/1614712

---

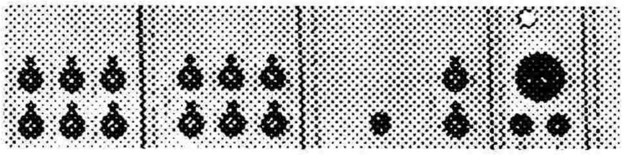
the smart club.
compilation
bp005•

18 P!O!P!•hits auf cd mit u.a. throw that beat!• miles• stiller cat sun flower• jel• merricks• bartlebees

dm 25.- incl. p&p• blickpunkt pop•
p.o. box 75 03 03• 81333 münchen•
fax 089-747 02 69•

KOMM REIN

mit **lotte ohm.** und **Gunpowder Elèctric** und **DJ Stachowiak** (Fischmob)



MARQUEE

19.4.1997 um 21.00 Uhr
Hamburg, Friedrichstraße

MTW

Do. 3.4. GIGANTIC SPECIAL mit: DAN
Einlaß: 21.00 · Eintritt: DM 5,– · nur Abendkasse
präsentiert von: und FRITZ

So. 6.4. STEREO TOTAL
präsentiert von:

Mo. 7.4. SOUL COUGHING
präsentiert von: und

So. 20.4. GIANT SAND

Di. 22.4. GENE

So. 27.4. ELEVENTH DREAM DAY/ FREAKWATER

Mo. 5.5. SAMBA

So. 11.5. MOTORPSYCHO

Einlaß: 20.00 Uhr · Konzertbeginn: 21.00 Uhr

Kartenvorverkauf: *Frankfurt:* Journal Ticket Shop, Hauptwache · Saturn Hansa, Berger Straße · Best Tickets, Zeilgalerie · Karten-Center, Bockenheim *Darmstadt:* Uli's Musicland · *Offenbach:* Music Arts aktuell

Bundesweiter Kartenversand:
Music Arts aktuell, Tel.: 069/812338

Wir schwören auf Sound-Systeme von: SIRIUS, Tel.: 06039/91300

Mi. "PARTY OUT OF BOUNDS" [von Abba bis Zappa]
Do. "GIGANTIC" [Indie/Alternative, "Kitsch" und Pop]
Fr. "X-FADE" [Alternative-Rock]
Sa. "MTW CLUB" [House, Hip Hop, Soul, Classix]
jeweils ab 22.00 Uhr

MTW · Nordring 131 · 63067 Offenbach · Tel.: 069/814222
http://www.stadt-offenbach.de/mtw.htm · S-Bahn Station: OF-Kaiserlei

Übach-Palenberg · Borsigstraße 7

Rockfabrik
Rock und mehr...

live
Einlaß 20 Uhr · Beginn 21 Uhr

DIENSTAG, 01.04.
SUCH A SURGE

MITTWOCH, 16.04.
SODA-RECORDS LABEL NIGHT
PALE · LEAVING VEGAS
SEASAW

DONNERSTAG, 24.04.
DIE ÄLTESTE PUNK-BAND DER WELT
ONE FOOD IN THE GRAVE (USA)
OSWALD (NL)

MONTAG, 05.05.
11TH DREAM DAY (USA)
FREAKWATER

DIENSTAG, 13.05.
SCREAM OF THE DARK FESTIVAL
ANNIHILATOR · ICED EARTH
NEVERMORE
JAG PANZER · LIONSHEART

DIENSTAG, 20.05.
LAUREL AITKEN BAND
STEPPIN' OUT

Telefonische Kartenbestellung: 02451/46504, Do-So, 20-24 Uhr,
Booking: Fax 02451/47167
Rockfabrik im Internet: http://www.rockfabrik.com
Internet-Café täglich ab 18 Uhr geöffnet

Batschkapp
60433 Frankfurt
Maybachstr. 24, Tel. 069/531037
Karten: 069/9443660 + 9200920

Mo.	07.04.	DIETER THOMAS KUHN & BAND *präs. v.:* hr3
Di.	08.04.	DIETER THOMAS KUHN & BAND *präs. v.:* hr3
Mi.	09.04.	CRADLE OF FILTH *Gäste:* Dimmu Borgir
Mo.	14.04.	KAMIKAZE FREAK SHOW
Mi.	16.04.	S.P.O.C.K. *& Gäste: State Machine*
Do.	17.04.	EELS *präs. v.:* Musikexpress, Sounds & Auspuff *Gäste:* September 67
So.	20.04.	KEVIN COYNE & BAND
Di.	22.04.	OMAR AND THE HOWLERS
Mi.	23.04.	TEN FOOT POLE *Gäste:* Hi-Standart
So.	27.04.	FIDDLER'S GREEN
Mo.	28.04.	JOHN SPENCER BLUES EXPLOSION
So.	04.05.	KEB' MO' *präs. v.:* Jazzthing
Di.	13.05.	REDD KROSS *präs. v.:* Visions & Wom
So.	01.06.	COUNTING CROWS *präs. v.:* Prinz & Oil Company, *Gäste:* Chainsaw Kittchen
Mi.	30.04.	*DISCO: Tanz in den Mai*
Fr.	jeden	*DISCO: Idiot Ballroom 22.00*
Sa.	jeden	*DISCO: +INTENSIVSTATION+*

HALLENKONZERTE

Mo.	07.04.	PETER ANDRE *präs. v.:* Bravo + Viva, N.-I. Hh.
Di.	08.04.	WARREN G. *präs. v.:* 8750 + Viva, N.-I. Hugenottenh.
Mo.	14.04.	BLUR *präs. v.:* FRITZ, Stadthalle Offenbach
Di.	22.04.	BOYZONE *präs. v.:* VIVA, Bravo, SAT 1 Hessen Live, Auspuff, Stadthalle Offenbach
Mo.	28.04.	ROLLINS BAND Neu-Isenburg Hugenottenhalle
Do.	15.05.	KORN *präs. v.:* Viva Metalla, PRINZ, VISIONS & Metal Hammer *Gäste:* The Urge, Incubus

nachtleben
Tel. 069/20650, 60313 Ffm, Kurt-Schumacher-Str. 45

so.	06.04.	NOWAYSYS
Di.	08.04.	BR5-49
So.	13.04.	ALI ZAPAK
Mi.	16.04.	CATHERINE
So.	20.04.	THE METEORS
Mo.	21.04.	PROLLHEAD
Di.	22.04.	JIMI TENOR
Di.	29.04.	GOOD RYTHMS
Mo.	14.04.	*DISCO: Blur After Show Party*
Do.	jeden	*DISCO: Wild Pitch Club 23.00 - 5.00*
Fr.	jeden	*DISCO: Da Swing 23.00 - 4.00*
Sa.	jeden	*DISCO: Train Spotting (House) 23.00 - 5.00*

DIE MUSIK | DAS LABEL
MAILORDER

WHAT'S SO FUNNY ABOUT..

KINDERZIMMER PROD. *Im Auftrag...* LP/CD 24,–/31,– BOHREN + DER KLUB OF GORE DoCD 32,– TO ROCOCO ROT *Veiculo* CD 31,– DIE HAUT feat. Bargeld/Hacke *Spring* CD 31,– STEREO TOTAL *Monokini* CD 31,– TILMAN ROSSMY *Selbst* CD 31,– SITTER *Pastello* CD 31,–

WAHRE SCHULE
In Falschem Geruch Von Ghetto Hier? WSFA SF 149 CD 28,–
»Sagen, was sonst keiner sagt« (TAZ)

Auf Tour im April:
›18. Hamburg ›19. Rostock ›20. Bochum ›21. Oberhs. ›22. Duisburg ›23. Münster ›24. Tübingen ›25. Weinheim ›26. Freiburg ›27. Potsdam

FAUST *You Know Faust* CD 31,– ABSCHIED VON RIO (Reiser) DoCD 33,– KING ROCKO *Die frühen Werke* CD 31,– FOX FORCE 5 *White, Middle Class...* CD 30,– HANS PLATZGUMER *Aura Anthropica* CD 31,– FM EINHEIT *Sensation Death* CD 31,– MOBYLETTES *Catch As ...* CD 31,– MÄUSE *Teen Riot* CD 31,–

+ neue 7"s von STELLA / KNARF RELLÖM / C 4 SPACE / TARWATER je 7,50

KOSTENLOS BESTELLEN:
Brandneuer 97er Katalog mit dem LP/CD-Angebot aller wichtigen deutschen Labels – von WHAT'S SO FUNNY ABOUT.. (mit ALLEN Blumfeld-Titeln!) bis Buback / Moll / Kitty Yo / Stewardess / SupUp / Fidel Bastro / Veracity / Hausmusik + + + + + + + + + + + +

Versand: Inland per NN (plus 10,–) oder Vorkasse/V-Scheck (plus 7,–). Ab 200,– kostenfrei! Ausland: Kond. anfordern.

What's So Funny About..
Schanzenstr. 75 | 20357 Hamburg
040\439 55 18 040\430 25 65

Vorsicht Falle!
Nepper • Schlepper • Bauernfänger

Tanzmusik & Experimente — *Neuen farbigen*
Die junge Mode — *Gratiskatalog*
Soundtracks — *anfordern!*
Wimps?
CDs & Vinyl
T-Shirts
Videos
+++

Nastrovje Potsdam
Postfach 3864 • 78027 Schwenningen/Schwarzwald
Fernsprecher: 07720/1000 • Fax: 07720/22435 • e-mail: toni@gbc.net

KULTURCAFÉ
im
Karlstorbahnhof Heidelberg

So 6.4. ab 20.00
Arlo Guthrie

Fr 11.4. ab 20.30
Sara K.

Fr 25.4. ab 20.30
Faust

So 11.5. ab 20.30
Funny van Dannen

.... und jeden **Freitag** Disco bis 3 Uhr

Infos: 06221/978932

SCHWIMMBAD MUSIK CLUB
DISCO VIDEO KINO KONZERTE
Öffnungszeiten: Mi u. Do 20 - 2 Uhr, Fr u. Sa 20 - 4 Uhr
Tiergartenstraße 13 · 69121 Heidelberg · Telefon 47 02 01

APRIL

MI. 02.	STAR-TREK-NIGHT: S.P.O.C.K. + Spec. Guests STATEMACHINE
DO. 03.	GITARRIST VON GRÖNEMEYER AUF SOLOPFADEN: ZOBEL WESTCOAST-ROCK
MI. 09.	PRÄSENTIERT VON SDR3: DAN GEHEIMTIP AUS BERLIN Spec. Guests: MOHN
DO. 10.	PRÄSENTIERT VON MEIER: CROOKLYN DUB CONSORTIUM FROM NEW YORK FEAT. SPECTRE, DR. ISRAEL, D QUABALLAH STOPPERS, WORDSOUND I-POWER
MI. 16.	IRISH-INDEPENDENT-SPEED-FOLK: FIDDLER`S GREEN Spec. Guests: THE MERLONS
DO. 17.	DEATH-METAL-NIGHT: ABSU + ENSLAVED
SA. 19.	PRÄSENTIERT VON SWF3: SILENT FACES GUITAR-POP + DENECKE
MI. 23.	COUNTRY-ROCK'N'ROLL-BILLY: JAMES INTVELD AND BAND FROM USA
DO. 24.	SWELL FROM USA ROMANTIC FOLK-ROCK SPEC. GUESTS: RADAR BROTHERS
FR. 25.	KON CHAUVI BON JOVI-COVERS
MI. 30.	DESMOND DEKKER Spec. Guests: SPICY ROOTS SKA AND MORE

MAI

DO. 01.	INA DETER

JEDEN DONNERSTAG DEUTSCHSTUNDE: NDW, DEUTSCHROCK, SCHLAGER etc.
INFO-LINE: 06221-400031 · INTERNET: www.shikka.de/Inter.SMC/SMC.html
Konzertbeginn 21.30 Uhr · Einlaß 20 Uhr · Kein Vorverkauf · Änderungen vorbehalten

NEW NOISE
HIP HOP HOUSE HEADZ ELECTRO

NEW NOISE RECORD SHOP AND MAILORDER
Schönleinstr. 31 • 10967 Berlin • Hotline: 030-691 50 63
Potsdamerstr. 106 • 10785 Berlin • Tel: 030-262 24 33
Katalog jetzt bestellen gegen 2 DM/Briefmarken

CHIC & FROH DANK D.R.O.*

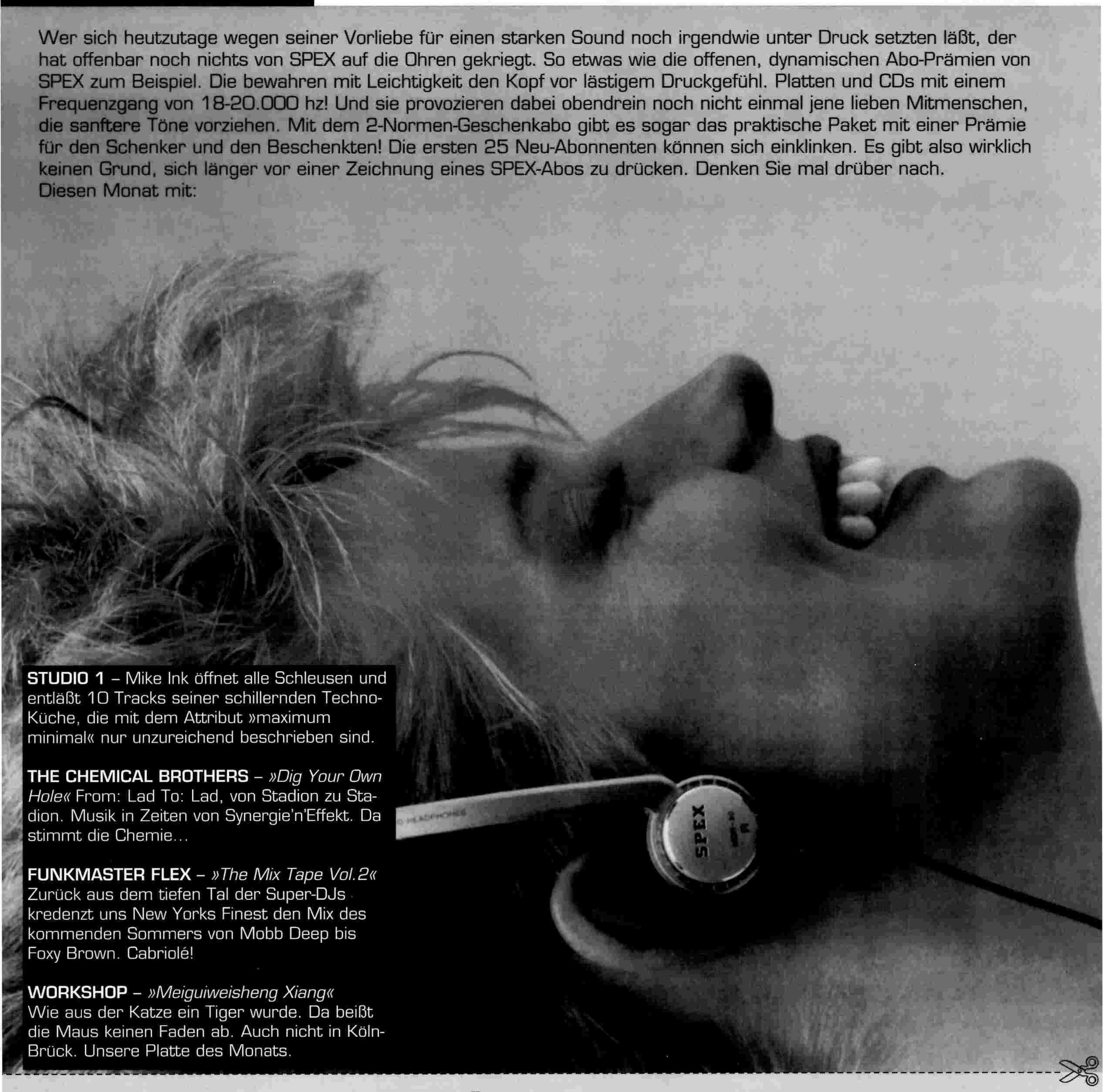
Textildruck
Transferdruck
Vertrieb
Versand

Jetzt unseren neuen Katalog anfordern!

*DEUTSCHROCK OUTFIT GMBH
Graefestraße 71 • D-10967 Berlin
Tel.: 030 - 690 352 - 0 • Fax: 030 - 690 352 - 19
e-mail: dro@berlin.snafu.de
http://www.defcom.de/deutschrock

Abo 5/97

Rock ohne Druck



Wer sich heutzutage wegen seiner Vorliebe für einen starken Sound noch irgendwie unter Druck setzten läßt, der hat offenbar noch nichts von SPEX auf die Ohren gekriegt. So etwas wie die offenen, dynamischen Abo-Prämien von SPEX zum Beispiel. Die bewahren mit Leichtigkeit den Kopf vor lästigem Druckgefühl. Platten und CDs mit einem Frequenzgang von 18-20.000 hz! Und sie provozieren dabei obendrein noch nicht einmal jene lieben Mitmenschen, die sanftere Töne vorziehen. Mit dem 2-Normen-Geschenkabo gibt es sogar das praktische Paket mit einer Prämie für den Schenker und den Beschenkten! Die ersten 25 Neu-Abonnenten können sich einklinken. Es gibt also wirklich keinen Grund, sich länger vor einer Zeichnung eines SPEX-Abos zu drücken. Denken Sie mal drüber nach.
Diesen Monat mit:

STUDIO 1 – Mike Ink öffnet alle Schleusen und entläßt 10 Tracks seiner schillernden Techno-Küche, die mit dem Attribut »maximum minimal« nur unzureichend beschrieben sind.

THE CHEMICAL BROTHERS – *»Dig Your Own Hole«* From: Lad To: Lad, von Stadion zu Stadion. Musik in Zeiten von Synergie'n'Effekt. Da stimmt die Chemie...

FUNKMASTER FLEX – *»The Mix Tape Vol. 2«* Zurück aus dem tiefen Tal der Super-DJs kredenzt uns New Yorks Finest den Mix des kommenden Sommers von Mobb Deep bis Foxy Brown. Cabriolé!

WORKSHOP – *»Meiguiweisheng Xiang«* Wie aus der Katze ein Tiger wurde. Da beißt die Maus keinen Faden ab. Auch nicht in Köln-Brück. Unsere Platte des Monats.

HIERMIT BESTELLE ICH:

❍ ***INLANDS-ABO***
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 66,– incl. Porto und MwSt.

❍ ***AUSLANDS-ABO***
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,– incl. Porto
Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern. Coupon ausfüllen, DM 66,– (Inland) bzw. DM 72.- (Ausland) auf unser Postgirokonto überweisen oder Verrechnungsscheck beilegen. Postbank Köln, BLZ 370 100 50, Konto Nr. 340 97 500

❍ Ich lege V-Scheck bei (Auslandsschecks + DM 8,– Scheckgebühr.)
❍ Ich überweise auf die Postbank

Ort, Datum, 1. Unterschrift ______________________

MEINE PRÄMIE *(Zahlungseingang entscheidet)*

❍ ***STUDIO 1***
❍ ***THE CHEMICAL BROTHERS – »Dig Your Own Hole«***
❍ ***FUNKMASTER FLEX – »The Mix Tape Vol. 2«***
❍ ***WORKSHOP – »Meiguiweisheng Xiang«***

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten.
Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs.

Ort, Datum, 2. Unterschrift ______________________
Name ______________________
Straße ______________________
PLZ /Ort ______________________

GESCHENKABO *(Zahlungseingang entscheidet)*

❍ *Ich kenne jemanden, dem ich gerne ein Jahr SPEX schenken möchte und der folgende Prämie erhält:*

❍ ***STUDIO 1***
❍ ***THE CHEMICAL BROTHERS – »Dig Your Own Hole«***
❍ ***FUNKMASTER FLEX – »The Mix Tape Vol. 2«***
❍ ***WORKSHOP – »Meiguiweisheng Xiang«***

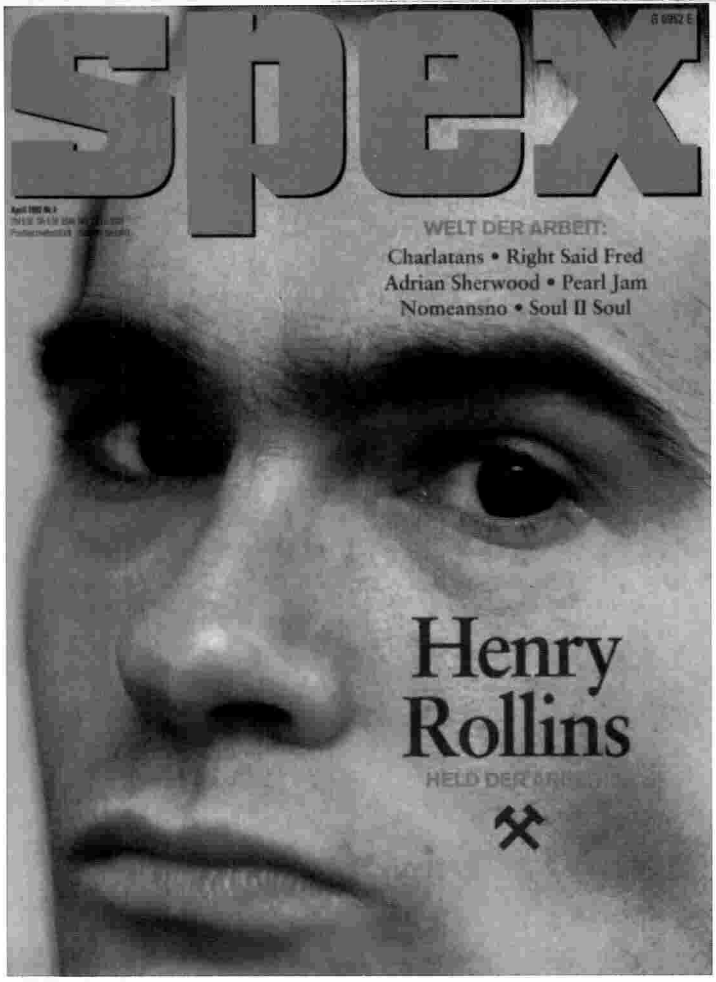
Name ______________________
Straße ______________________
PLZ /Ort ______________________

SPEX-ABO-SERVICE
Aachener Str. 40-44 • 50674 Köln

Back Issues

Back-Issues gibt es gegen DM 6,– pro Exemplar in Briefmarken (DM 1,–er). Bestellung an: SPEX, Abo-Service, Aachener Str. 40-44, 50674 Köln. Folgende sind noch erhältlich:

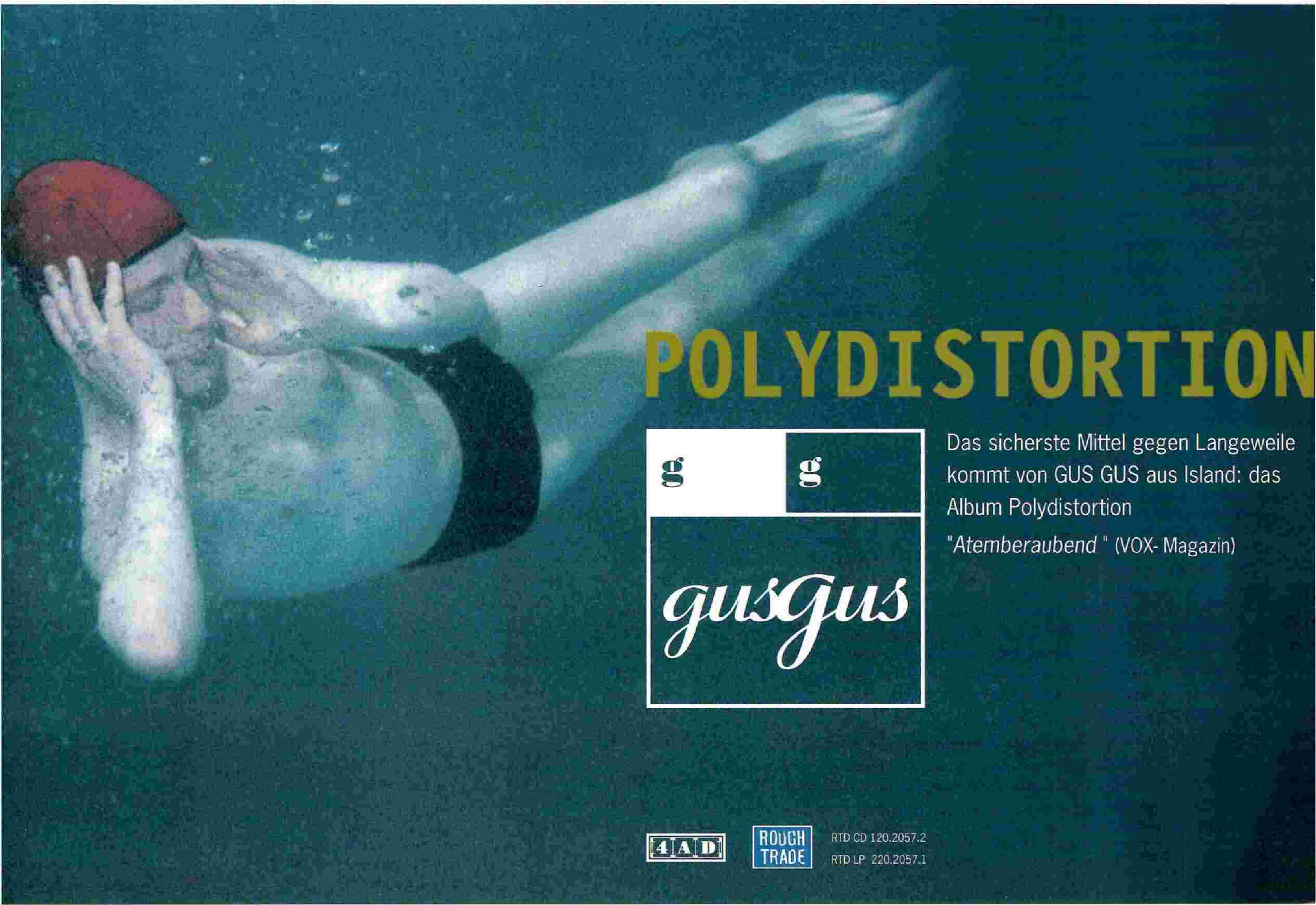
- **11/83** Madonna (1st Appearence i. d. Weltpresse), Costello
- **8/84** Lou Reed, Psychedelic Furs, Palais Schaumburg
- **9/84** Northern Soul I, Heaven 17, Sade
- **10/84** Northern Soul II, Aztec Camera, Scritti Politti
- **12/84** Lobos, Anderson, Cole, Dream Syndicate
- **1/85** Die Ärzte, Culture Club, Redskins, Stranglers
- **3/85** Bob-Dylan, GoGo-Special, Assosciates, Working Week
- **4/85** Yello, Ramones, Kane Gang, Fleshtones, Bebop
- **5/85** Everything But The Girl, Green On Red, Killing Joke,
- **6/85** Die Toten Hosen, Jesus & Mary Chain, Beefheart, Maze
- **9/85** Prefab Sprout, Damned, Clinton, Foetus
- **10/85** Kevin Rowland, Cure, Sudden/Kusworth, Goetz
- **12/85** Pogues, Alex Chilton, Tom Waits, Patsy Kensit
- **1/86** Pete Townshend, Siouxie, Big AD, ABC
- **2/86** Nick Cave, Psychic TV, Psychobilly, DD's USA
- **3/86** John Lydon, The Cult, Bangles
- **5/86** Hüsker Dü, SYPH, Laibach, Sheila E.
- **6/86** Redskins, Suzanne Vega, Australien-Madrid
- **7/86** Go-Betweens, James Brown, Butthole Surfers
- **10/86** Run DMC, James, Inca Babies, 13 Moons
- **11/86** Philip Boa, Triffids, Wipers, Lizzy Mercier,
- **12/86** Alien Sex Fiend, Jörg Schröder, J. Cope, NMA, Killing Joke
- **1/87** XTC, The The, Mekons, Feelies, Byrds II, Iggy Pop, Saints
- **2/87** Felt, Lolitas, Scratch Acid, Big Black, Gun Club
- **3/87** Mission, Scientists, Commander Cody, Neubauten bei Zadek, Tour-Die-Aries, Tama Janowitz
- **4/87** Kraftwerk, Fuzztones, Brix/Fall, Afghanistan
- **5/87** Beastie Boys, Tav Falco, Age Of Chance, Camper Van Beethoven, Ornette Coleman, The Cult
- **7/87** Neil Young, Just-Ice, Bad Brains, Thomas Ebermann
- **9/87** Morrissey, FSK, Trent D'Arby, Pet Shop Boys
- **11/87** Public Enemy, Guns'n'Roses, Meat Puppets, Straub/ Huillet, allerlei Grebos, Roy Orbison
- **12/87** LL Cool J, New Order, Leather Nun, Anthrax, Three Johns
- **2/88** Alex Chilton, They Might Be Giants, Abwärts
- **3/88** Pussy Galore, Spacemen 3, 39 Clocks
- **4/88** Pogues, Cold Chillin', J.Richman, dB's, Leaving Trains, L.Cohen, England-Indie-Report
- **5/88** Fall, Sugarcubes, Soul Asylum, »Rocky«, Rocchigiani
- **6/88** Tackhead, Bomb Party, Pixies, Opal, Johnny Cash
- **7/88** fIREHOSE, BDP, U.C.Productions, Killdozer, J. Thunders
- **8/88** HipHop-Special, Green On Red, Cassandra Complex, Derek B., Young Gods
- **9/88** Deutschland-Special, Goldene Zitronen, Nick Cave, Liste
- **12/88** Nephilim, Foetus, Stetsasonic, Fugazi, Van Morrison, Blind Idiot God, Fishbone, Thin White Rope
- **1/89** Jingo De Lunch, House Of Love, Julian Cope, Kastrierte Philosophen, R.E.M., TarBabies, Angst
- **2/89** Beatnigs, F. Y. Cannibals, Happy Mondays, Flaming Lips, Flowerpornoes, Suicidal Tendencies
- **4/89** H.R., Depeche Mode, Redd Kross, Costello, Sky Saxon, Screaming Trees, Deja Voodoo
- **6/89** Giant Sand, Pixies, Ten City, Manchester Rave On, Inner City, Watchmen, Italo-Horror
- **7/89** Soul II Soul, Soundgarden, XTC, Soft Cell,Yo La Tengo
- **8/89** Bob Mould, Mad Professor, Burning Spear, Pere Ubu, The Feelies, The Clean, Stereo MCs, Bullet Lavolta, Lemonheads
- **10/89** A.R. Kane, Beasts Of Bourbon, Gang Starr, J. Cale, Bad Religion
- **11/89** Stone Roses, SKA-Special, Galaxie 500, Queen Latifah, Mega City 4, Bobby Womack, Gavin Friday
- **12/89** UK Hardcore, Henry Rollins, Urban Dance Squad, Nirvana, Amphetamine Rep., Bad Brains, Lenny Kravitz
- **1/90** G. Hart, Young MC, Insp. Carpets, Farrakhan, R. Goetz
- **2/90** Neil Young, 24-7 Spyz, Big Daddy Kane, EBM 90: Antler/Wax Trax, Morbid Angel, Leserpoll
- **3/90** HipHop in Deutschland, GWAR, SpeedNiggs, Boa, White Zombie, Cooking Vinyl, Lieutenant Stitchie, Psychotronic Sounds
- **4/90** Abwärts, 808 State, Ice T, Loop, Snuff, Negazione, The Chimes, Faith No More, Gang Green,
- **5/90** Nick Cave, Jungle Brothers, Souled American, A Tribe Called Quest, Boo-Yaa-Tribe, Kung-Fu-Kino
- **6/90** Public Enemy, Lee Perry, Boston Punk History, Birdland, Pale Saints, 11th Dream Day, Radio St. Pauli, Autopsy
- **7/90** Girlism, Sonic Youth, Louis Tillet, Death Angel, Cows, God Bullies, Godflesh
- **8/90** Club/Core: Vinyl Solution, Llwybr Lleathog, Space Cowboys, Consolidated, Pixies, Dusty Springfield, Thee Hypnotics, Bastro, Celtic Frost, Radikale Linke, Almodovar
- **9/90** Velvet-Underground, Shudder To Think, Above The Law, NWA, Dead Moon, Tav Falco, D. Lynch, A. Ferrara, Kolossale Jugend
- **10/90** 10-Jahre-SPEX: Rave-O-Lution, Def Jam/R. Rubin, Blaze, Human League, Spandau Ballet, Jello Biafra, Spike Lee, Slime, Rainald Goetz
- **11/90** Fugazi, Dee-Lite, Charlatans, Stereo MCs, Gun Club, Carcass, Comics
- **12/90** Happy Mondays, Grateful Dead, Frisco-Core, Sisters Of Mercy, Leather Nun, Heads Up
- **1/91** Throw That Beat, Jane's Addiction, X-Clan, Chemical People, J. Dahl, Replacements, Jahresrückblick, Todesblei
- **2/91** Charlatans, Massive Attack, Danzig, James, Victim's Family, Beloved, Teenage Fanclub
- **3/91** Lemonheads, Tom Jones, KLF, Senator Flux, Jesus Jones, Jazz-HipHop-Special, Didjits,
- **4/91** Bosshog, Ice-T, The Farm, The Silos, Coil, Julian Cope, Gumball, Betty Page, Dancehall-Reggae-Special, Gainsbourg
- **6/91** Chumbawamba, Traveller-SPEX: Italo-House, Dinosaur Jr., St. Etienne, Larry Clark, Peter Hein, Community 3
- **7/91** DeLaSoul, Kraftwerk, AmRep-Tour, Steven Duffy, Gary Clail, Caetano Veloso, Jaime Hernandez
- **8/91** Primal Scream, Rebel MC, Green On Red, Beat Happening, Screaming Target, John Zorn
- **9/91** Campino tritt das kleine Arschloch, ABC, Holger Hiller, Omar, Chris Bailey, Violent Femmes, Krautrock, Tekkno
- **10/91** Son Of Bazerk, Red Hot Chili Peppers, Brit-Pop, Blur, Linton Kwesi Johnson, Robert Wyatt
- **12/91** The Cult, Naughty By Nature, Codeine, 3rd Bass, Underground Resistance, Kid Frost/Lowrider, Hole, Softcore, Yannick Noah, Kittler
- **1/92** Jahresrückblick: Rock-Definitionen, Shabba Ranks vs. Ninjaman, Kim Salmon, Digital Underground, Al-Comet, Firehose
- **2/92** Nirvana, MC 900 ft Jesus, Meat Puppets, Lou Reed, Altern 8, Teenage Fanclub, Blumfeld, Yma Sumac, Jeff Koons
- **3/92** My Bloody Valentine, Poor Righteous Teachers, Pressure Drop, Lush, Death Metal, Minister Of Noise,Tony Wilson
- **4/92** Henry Rollins, Right Said Fred, Apachi Indian, Pearl Jam, England-Pop, NoMeansNo, Adrian Sherwood
- **6/92** Ragga Twins, Bobby Konders, Bad Religion, Tori Amos, KRS-One, Monster Magnet, Riots In LA
- **9/92** Stereo MCs, Fellow Travellers, Black Sabbath, Morrissey, Jungle Techno, Gang Starr, Arthur Lee
- **10/92** Babes In Toyland, DC Basehead, Dr.Dream-Label, Dr.John, Paul Weller, Schramms, Ten City
- **11/92** House Of Pain, Ende der Jugendkultur, Daisy Chainsaw, Shamen, Hollywood Basic, Gary Lucas
- **12/92** Sonic-Beastie-Connection, Sugar, Biohazard, Pantera, H.P. Zinker, Sandow, Computerspiele, Matthias Arfmann, Schwule Theorie
- **5/93** 150er Jubiläumsausgabe, Atari Teenage Riot, New Order, Television, Holger Czukay, Brand Nubian, Rainald Goetz, Big Head Todd, Unsane/Jon Spencer
- **6/93** Old School: Run DMC, Gun Club, Wynton Marsalis; Cop Shoot Cop, Clarence Brown, Red House Painters, Sebadoh
- **7/93** S.-Francisco-Special: Penelope Houston, Bedlam Rovers, Sonya Hunter, LL Cool J, Donald Fagen, Smashing Pumpkins
- **8/93** German Issue: Mutter, Cora E, Begemann, Das neue Brot, Station 17, TNI/Spacecube, Attwenger, Umfrage: Indies vor dem Kollaps?
- **9/93** Cypress Hill, Urge Overkill, Shara Nelson, Royal Trux, Game Shows, Fußball-Special, Burrell-Bros., Paul Westerberg

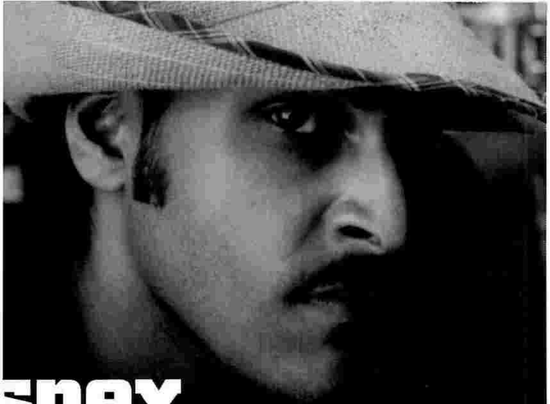


- **12/93** A Tribe Called Quest, De La Soul, KRS One, Palace Brothers, Jamiroquai, Jim Thompson, Black Cultural Criticism
- **2/94** Snoop Doggy Dogg, Liz Phair, Too Pure, Tindersticks, Aphex Twin, Kramer, Leser-Poll 1993
- **3/94** Pavement, Therapy?, Argento, Die Regierung, Fugees, W. Storch, Rödelheim Hartreim, Seefeel, P. Bagge, House-Update
- **4/94** Soundgarden, Gang Starr, Elvis Costello, African Headcharge, The Setters, Alpha & Omega, Meat Puppets, RAF
- **5/94** Nick Cave, Schooly D, Kim Salmon, Isaac Julien, Amphetamine Reptile, Unrest, Fernseh-Special Teil 1
- **7/94** Beck, Boo-Yaa Tribe., Queen Latifah,Robert Hood, Blur, IAM, Matador Label, Walkabouts, HomeboyCosmopolitism
- **8/94** Goldene Zitronen, Pulp, Mekons, Arrested Development, Jeru, Combustible Edison, HiTec Indieland, Kunst/Pop '90
- **9/94** R.E.M., P. Enemy, K. Philosophen, G. Love, Moonshake, Jeff Mills, Huggy Bear, Heavy D., DJ Duke, D. Clowes, Steve Keene
- **12/94** Luscious Jackson, Grifters, F'master Flex, American Music Club, Laurent Garnier, Workshop, V. Zandt/Hurley/Hancock, Boredoms
- **1/95** Hole, Jahresrückblick, Laika, Organized Konfusion, Force Inc., Revolution in Mexiko, Mike Davis über Compton
- **2/95** Poll '94, Ween, Wayne Kramer, Shampoo, Plastikman, S.O.U.R., Digable Planets, Lassie Singers, Situationismus
- **3/95** PJ Harvey, Monster Magnet, Silver Jews, Tortoise, Paris, Pram, Krautrock, Klaus Theweleit, Birgit-Hogefeld-Prozeß
- **4/95** Mike Watt, Pavement, Tricky, Goldie, Bootsy, Tocotronic, MC 900 ft Jesus, Peter Brückner
- **5/95** Retro: Pizzicato Five, Whirlpool, Royal Trux; Shellac, A Subtle Plague, Janet Jackson, Lisa Germano, Internet, Japan-Sekten-Medien-Terror
- **6/95** Björk, White Zombie, Souled American, Epic Soundtracks, Cartel, A Guy Called Gerald, I. Hayes, Ragga-Krimis
- **7/95** Wu-Tang Clan, Urge Overkill, Scott Walker, Kyuss, More Rockers, Bohren, M. Shocked, J. Atkins, Cultural Studies
- **8/95** Red Hot Chili Peppers, Neil Young, Cornershop, Guided By Voices, Mad Lion, Long Fin Killie, Max Müller, Cultural Studies Pt. 2
- **9/95** Blur, Cypress Hill, Pere Ubu, Garbage, Helium, Mouse On Mars, Oasis, Emile de Antonio, Darius James, L. Althusser, Wolfgang Tillmans' Portikus Katalog
- **10/95** 15 Jahre SPEX, Sonderteil: Wer ist drinnen – wer ist draußen?, Pulp, Def Jam, FSK, Ninja Tunes, Cruel Sea, Built To Spill, Joey Beltram, Mobb Deep, »Bewegung 2. Juni«
- **11/95** Cartel, Ornette Coleman, Mo'Wax, David Bowie, Nightmares On Wax, Sonic Youth, Rockers Hi-Fi, k.d. lang, Euthanasie 1995, Pop- & Subkultur in Japan
- **12/95** Kim Deal, Boss Hog, Van Dyke Parks/Brian Wilson, KRS-One, that dog., Spain, Moby, Nico, Russland
- **1/96** Coolio, Jahresrückblick (u.a. mit Hans Meiser, G. Deleuze), Penelope Houston, Montell Jordan, Ken Ishii
- **2/96** Tortoise, LFO, Move D, Air Miami, Right Said Fred, Julian Cope, Roxy Music, Atom Heart, Leserpoll, Ministry, Black Panthers, Kathryn Bigelow
- **3/96** 4 Hero/Jacob's Optical Stairway, VIVA, Lou Reed, Esquivel, Martin Scorsese, Rödelheim Hartreim Projekt, Dave Angel, Lambchop, Curd Duca, David Toop
- **4/96** Stereolab, Tocotronic, Fugees, Soundtracks, Sea & Cake, Ann Magnuson, Alex Reece, C. Haden, Schwulenbewegung
- **5/96** Busta Rhymes, Bikini Kill, Burt Bacharach, »Neue Rechte« und Dark Wave, Die Sterne, Underworld, Clear-Rec., A.Morissette, Uni-Special, Bruce LaBruce, J. Arjouni
- **6/96** Everything But The Girl, Beck, Yoko Ono, Spike Lee, Geto Boys, Steel Pole Bath Tub, High Llamas, Nicolette, Lassie Singers, British Ambience, Fußball Special zur EM '96
- **7/96** The Prodigy, De La Soul, Photek, Patti Smith, Bim Sherman, Orbital, Soundgarden, Slayer, The Pharcyde, Maxwell, Themenparks, Oliver Stone, Rodriguez & Tarantino
- **8/96** Ween, Cracker, DJ Spooky, DJ Krust & Roni Size, Melvins, Whirlpool, Tribal Gathering, Neubauten, Rollenspiele
- **9/96** Rockers Hi Fi, Nas, Disco 2000, Jugend/Medien/ Gewalt, Gastr Del Sol, R.E.M., Prince Paul, Barry Adamson, Kruder & Dorfmeister, Ganglords, To Rococo Rot
- **10/96** Jon Spencer, Metalheadz, Die Goldenen Zitronen, Disco 2002, Suede, J. Tenor, Boo Radleys, Sharon Stoned, Tupac, A. Ferrara, Sonderteil: Vom Ende der Arbeit, wie wir sie kennen.
- **11/96** Aphex Twin, Buju Banton, Mike Ink, WordSound, Eels, Gallon Drunk, Heaven 17, Depth Charge, Kenneth Anger, Andrew Ross, Filme: »Fargo«, »Crash«, J. Distelmeyer zu Kunze
- **12/96** Sonderausgabe: Black Culture, Black Poltics: Mobb Deep, Tupac, Chuck D, Curtis Mayfield, Jean-Michel Basquiat, Frantz Fanon, DJ Shadow, Björk, Lemonheads, Jeru The Damaja, Motorbass
- **1/97** Jahresrückblick '96: Sampling, Spaßkultur, Geld u.v.a., sowie Kinderzimmer Productions, Aaliyah, Cleveland Watkiss, Billy Bragg, Kevin Martin, Future Sound Of London, Albert Gabriel, A. Parker
- **2/97** Daft Punk, Leserpoll '96, Pavement, David Bowie, Lightning Seeds, Xzibit, Snoop Doggy Dogg, Townes Van Zandt R.I.P., Glen E. Friedman, Ghostface Killah, Techno (Jürgen Laarmann), Rancheritas
- **3/97** Depeche Mode, No-U-Turn, Bounty Killer, Jimi Tenor, Blur, Laurent Garnier, Nick Cave, Luscious Jackson, The KLF, Skyboxen: Stadionarchitektur, Stephen Prina, Daniel Richter, Feridun Zaimoglu

Termine

ACID KARAOKE: 2.4. Würzburg/AKW – 3.4. Konstanz/K 9 Foyer – 4.4. CH-Basel/KWK – 5.4. CH-Bern/Reitschule* **ALI ZAPAK**: 12.4. Hamburg/Knust – 13.4. Frankfurt/Nachtleben – 15.4. Köln/MTC* **ARMAND VAN HELDEN**: 3.4. Würzburg/Airport – 4.4. Nürnberg/Mach 1 – 5.4. München/Heizkraftwerk – 20.4. Neuss/Treibhaus* **AUTECHRE**: 7.4. Ulm/Sauschdall* **BERND BEGEMANN**: 1.+2.4. A-Wien/B.A.C.H. – 3.4. A-Linz/Posthof – 5.4. A-Thun/Cafe Bar Mokka – 6.4. CH-Zürich/El International – 7.4. CH-Winterthur/Widder – 9.4. Konstanz/Kulturladen – 11.4. Trier/Ex-Haus – 14.4. Hamburg/Schmidt's – 18.4. Hannover/Bad* **BLACKSTREET + INTRIQUE**: 3.4. Hamburg/CCH 3 – 4.4. Aschaffenburg/Unterfrankenhalle – 5.4. Saarbrücken/V&M Halle – 8.4. Stuttgart/Congresscentrum B – 9.4. München/Kunstpark Ost – 11.4. Köln/Live Music Hall – 12.4. Berlin/Arena – 13.4. Hannover/Music Hall* **BLUR**: 5.4. Köln/E-Werk – 10.4. Hamburg/Große Freiheit – 11.4. Berlin/Arena – 13.4. Böblingen/Kongresshalle – 14.4. Offenbach/Stadthalle – 15.4. Fürth /Stadthalle – 16.4. München/Collosseum* **BODY COUNT + CHANNEL ZERO**: 9.4. Köln/Live Music Hall – 10.4. Herford/Kick – 11.4. Coesfeld/Fabrik* **BUT ALIVE**: 1.4. Marburg/Cafe Trauma – 3.4. Mannheim/JZ – 4.4. Bietigheim/JUZ Farbstraße – 5.4. Langenau/Chaoskeller – 7.4. München/Backstage – 9.4. A-Wien/EKH – 11.4. Regensburg/Klosterwirtschaft – 13.4. Tharandt/KUHA – 18.4. Rendsburg/T-Stube – 19.4. Bremen/Wehrschloß – 25.4. Berlin/Tommy Weissbecker Haus – 26.4. Halle/AZ* **FRANCOIS-REGIS CAMBUZAT + LES ENFANTS ROUGES**: 26.4. Konstanz/Universität – 27.4. CH-Zürich/El International – 28.4. Ulm/Sauschdall* **CAMPING**: 18.4. Westerstede/JUZ* **NEAL CASAL + CHRIS BURROUGHS**: 11.4. Bielefeld/ZAK – 13.4. Frankfurt/Dreikönigskeller – 14.4. Hamburg/Knust – 17.4. Dresden/Star Club – 18.4. Rdoin/Maritim – 19.4. Neustadt/Wespennest – 20.4. Bochum/Zechenstudio – 21.4. Berlin/Cantina – 22.4. Nürnberg/Komm – 23.4. Heilbronn/Red River – 24.4. Rötenbach/Backstein – 25.4. A-Wien/Bach – 26.4. Heidenheim/Taubenschlag – 27.4. A-Innsbruck/Treibhaus* **JOHNNY CASH**: 8.4. Dresden/Kulturpalast – 10.4. Düsseldorf/Phillipshalle – 19.4. München/Rudi-Sedlm.-Halle – 28.4. Berlin/Tempodrom – 30.4. Hamburg/CCH1* **CATPOWER**: 4.4. Köln/MTC – 5.4. Enger/Forum – 7.4. Hamburg/Knust – 8.4. Berlin/Cantina – 9.4. Dresden/Star Club – 10.4. Reichenbach/Die Halle – 11.4. Karlsruhe/Substage – 12.4. Frankfurt/KOZ – 13.4. München/Substanz* **CORA E.**: 5.4. Düsseldorf/Zakk* **COUCH**: 16.4. Ulm/Cat Cafe – 17.4. Rosenheim/Asta Kneipe – 18.4. Weinheim/Cafe Central – 19.4. Limburg/Kakadu – 20.4. Duisburg/Mono – 21.4. Köln/Tunnels – 22.4. Recklinghausen/Altstadtschmiede – 23.4. Hamburg/Pudels – 24.4. Rostock/MS Stubnitz – 25.4. Hannover/Silke Arp Bricht – 26.4. Lingen/Schlachthof – 27.4. NL-Groningen/Vera (wird fortgesetzt)* **CUCUMBER MEN**: 1.4. Berlin/Knaack – 2.4. Bremen/Tower – 4.4. Neuruppin/Live Club – 5.4. Leipzig/Anker – 6.4. Dresden/Star Club – 11.4. Enger/Forum – 12.4. Rostock/MS Stubnitz – 15.4. Köln/Undergound – 16.4. Braunschweig/Brain Club – 17.4. Dortmund/FZW – 18.4. Bad Salzufflen/Haus Schuseil – 19.4. Leer/JUZ – 1.5. Lübeck/Festival – 8.5. Jena/Rosenkeller* **DAS WEETH EXPERIENCE**: 4.4. Bielefeld/Kamp – 13.4. A-Salzburg/Schneitel* **DER TOBI & DAS BO**: 5.4. Marburg/KFZ – 25.4. Bayreuth/Das Zentrum – 26.4. Passau/Music Hall* **DR. RING-DING & THE SENIOR ALL STARS**: 2.4. Köln/Bürgerhaus Kalk – 30.4. Osnabrück/Lagerhalle* **DUM BUM**: 10.4. Neumünster/AJZ – 19.4. Schweinfurt/tba* **EGOEXPRESS**: 24.4. Köln/MTC – 25.4. Weikersheim/W71 – 26.4. Dortmund/SubRosa* **EELS**: 13.4. Köln/Luxor – 15.4. Berlin/trash – 17.4. Frankfurt/Batschkapp – 24.4. München/Strom – 25.4. Hamburg/Mojo* **ELECTRIC FRANKENSTEIN**: 8.4. Köln/Underground* **ELEVENTH DREAM DAY + FREAKWATER**: 24.4. A-Salzburg/Kulturgelände Nonntal – 25.4. München/Muffathalle – 26.4. Münster/Gleiss 22 – 27.4. Offenbach/MTW – 28.4. Dresden/Star Club – 29.4. Berlin/Loft – 30.4. Bielefeld/Niedermühlenkamp (wird fortgesetzt)* **ERASURE**: 23.4. Frankfurt/Alte Oper – 25.4. Hamburg/Sporthalle – 26.4. Hannover/Music Hall – 28.4. Berlin/Arena – 30.4. Düsseldorf/Philipshalle* **FAUST**: 10.4. Berlin/Volksbühne – 15.4. Bochum/Bahnhof Langendreer – 17.4. Köln/Kantine – 20.4. Hamburg/Markthalle – 23.4. Dresden/Star Club – 25.4. Heidelberg/Karlstorbahnhof – 26.4. Schorndorf/Manufaktur – 27.4. München/Muffathalle – 29.4. A-Wien/Szene* **FFF**: 2.4. Hamburg/Logo – 3.4. Berlin/Loft – 4.4. Essen/Zeche Carl – 5.4. Mainz/KUZ* **FREAD IS DEAD**: 1.4. Essen/Broadway – 2.4. Dinklage/Zirkus Maximus – 3.4. Hamburg/Marquee – 4.4. Berlin/Schokoladen – 5.4. Dresden/Star Club – 16.4. München/Atomic Cafe* **FUNNY VAN DANNEN**: Lesungen: – 8.4. Berlin/Dante Connection – 21.4. Köln/Schmuckkästchen – 22.4. Hamburg/Heine–Buchhandlung – 23.4. Frankfurt/Galerie Fruchtig – 24.4. Regensburg/Buchhandlung Dombrowsky – 25.4. München/Cafe Virus – 26.4. A-Wels/Buchhandlung Haas – 27.4. A-Wien/Marek Garage* **GENE**: 12.4. Krefeld/Kulturfabrik – 13.4. Hamburg/Mojo – 20.4. Berlin/Loft – 21.4. Dresden/Star Club – 22.4. Offenbach/MTW* **GIANT SAND**: 14.4.Köln/Underground – 15.4. Bielefeld/Hechelei – 16.4. Berlin/Loft – 17.4. Hamburg/Logo – 18.4. Hildesheim/Vier Linden – 19.4. Dresden/Star Club – 20.4. Offenbach/MTW – 22.4. Nürnberg/Hirsch – 23.4.München/Muffathalle – 24.4. Regensburg/Alte Mälzerei – 25.4. Lindau/Club Vaudeville – 26.4. Freiburg/Jazzhaus – 27.4. Karlsruhe/Substage – 28.4. Berlin/Live Station* **DIE GOLDENEN ZITRONEN**: 25.4. Duisburg/Mono – 26.4. Heidelberg/AZ – 27.4. Wiesbaden/Schlachthof – 28.4. Trier/Ex-Haus – 29.4. Köln/Underground – 30.4. Nürnberg/Komm* **GOOD RIDANCE + LIFETIME**: 18.4. Herten/JZ Nord – 19.4. Weinheim/Cafe Central – 20.4. Göttingen/Blue Note – 24.4. Berlin/Trash – 25.4. München/Ballroom – 26.4. Ulm/Langenau – 29.4. Frankfurt/Nachtleben – 30.4. Solingen/Keller* **TERRY LEE HALE**: 3.4. Holzminden/Jazzclub – 4.4. Belzig/Pogo – 5.4. Bielefeld/ZAK – 10.4. Hamburg/Knust – 11.4. Berlin/Huxleys – 12.4. Heidenheim/JUZ – 13.4. CH-Zürich/El International – 14.4. Freiburg/Swomp – 15.4. Nürnberg/LGB – 16.4. Erlangen/P33 – 17.4. Frankfurt/Texas – 18.4. Dortmund/FZW – 19.4. Köln/Between – 20.4. München/Feierwerk* **DIE HAUT**: 23.4. Hamburg/Logo – 24.4. Köln/Luxor – 25.4. Bochum/Bahnhof Langendreer – 27.4. München/Backstage – 28.4. A-Wien/Szene – 1.5. Berlin/Loft* **DAS HOLZ**: 14.4. Potsdam/Waldschloß – 16.4. Hamburg/Knust – 18.4. Bochum/Zwischenfall – 19.4. Berlin/Cafe Swing – 21.4. München/Muffathalle (Café)* **INFRACOM LABELTOUR** – DJs: Jan Japaan & Viet Name, Marschmellows & Michael Rütten: 3.4. Hamburg/Mojo – 4.4. Osnabrück/Das Ohr – 5.4. Fulda/Vibe – 6.4. Köln/Live Music Hall – 8.4. Dortmund/Station – 9.4. Mannheim/Alte Feuerwache – 10.4. Nürnberg/Hirsch – 12.4. Berlin/tba – 24.4. Darmstadt/Kesselhaus (wird fortgesetzt)* **INTEGRITY + FURY OF FIVE**: 1.4. Karlsruhe/Jubez – 7.4. Esterhofen/Ballroom – 8.4. Leipzig/Conne Island – 9.4. Weinheim/Cafe Central – 10.4. Wuppertal/Börse – 11.4. Salzgitter/Forellenhof – 12.4. Lugau/Landei – 13.4. Berlin/Trash – 15.4. Kassel/Ostbunker – 17.4. Saarbrücken/Mo Club – 20.4. Crailsheim/JUZ – 21.4. Bochum/Zwischenfall – 22.4. Hamburg/Marquee – 23.4. Aurich/Schlachthof – 4.5. Mönchengladbach/Babylon* **JUD**: 1.4. Düsseldorf/tbc – 2.4. Münster/Gleiss 22* **JUGHEADS REVENGE**: 1.4. Kirchheim/JUZ – 2.4. Wangen/Tonne – 3.4. CH-Basel/Hirscheneck – 4.4. Göppingen/JUZ – 5.4. A-Bregenz/Between – 6.4. A-Graz/Theatro – 12.4. Aurich/Schlachthof – 13.4. Osnabrück/Ostbunker – 14.4. Hamburg/Marquee – 20.4. Neumünster/tba* **SARA K. & BRUCE DUNLOP**: 11.4. Heidelberg/Karlstorbahnhof – 12.4. Passau/Zeughaus – 13.4. Würzburg/AKW Matinee – 15.4. Erfurt/Jazzclub – 17.4. Düsseldorf/Zakk – 18.4. Lübeck/CVJM – 20.4. Hamburg/Knust – 21.4. Duisburg/Mono – 22.4. Köln/Bürgerhaus Kalk – 23.4. Freiburg/Jazzhaus – 26.4. Wuppertal/Forum – 27.4. Würzburg/AKW Matinee (12.00 Uhr)– 27.4. Frankfurt/Ostklub (21.00 Uhr)* **PAUL K.**: 2.4. NL-Amsterdam/Hotel Winston – 3.4. Bremen/Wehrschloß – 4.4. Hamburg/Marquee – 9.4. Berlin/Knaack – 10.4. Dresden/Star Club – 11.4. Stuttgart/Röhre – 15.4. München/Muffathalle (Cafe) – 18.4. Frankfurt/Nachtleben – 20.4. Köln/Underground – 21.4. Münster/Gleiss 22 – 23.4. Enger/Forum – 24.4. Dortmund/FZW* **KALI**: 21.4. Hamburg/Fabrik – 22.4. Köln/Kantine – 23.4. Berlin/Pfefferberg – 26.4. München/Muffathalle – 27.4. A-Wien/Szene – 28.4. Freiburg/Jazzhaus* **LABERINTO**: 18.4. Köln/Underground – 19.4. Berlin/Knaack – 20.4. Hamburg/Marquee* **LAIBACH**: 4.4. Ulm/Venue – 5.4. Leipzig/Werk II – 6.4. Rostock/Mau Club – 7.4. Cottbus/Gladhouse – 8.4. Berlin/Kulturbrauerei – 10.4. Dortmund/Live Station – 11.4. Osnabrück/Hyde Park – 12.4. Braunschweig/FBZ Bürgerpark – 13.4. Nürnberg/Hirsch – * **LAIKA**: 3.4. Würzburg/AKW – 6.4. Marburg/KFZ – 8.4. Köln/Underground – 9.4. Hamburg/Logo – 10.4. Berlin/Knaack – 11.4. Dresden/Downtown – 14.4. Frankfurt/Cookys – 15.4. München/Muffathalle* **LES TAMBOURS DU BRONX**: 17.4. Karlsruhe/Tollhaus – 18.4. Ulm/Roxy – 19.4. A-St. Pölten/Bühne im Hof – 21.4. A-Dornbirn/Spielboden – 22.4. München/Muffathalle* **LIVE**: 2.4. Stuttgart/Longhorn – 3.4. Hannover/Capitol – 4.4. Berlin/Huxleys – 9.4. Hamburg/Docks* **TOM LIWA**: 14.4. Köln/Bürgerhaus Kalk* **LOONATIC SON**: 14.4. Hamburg/Prinzenbar* **LUSCIOUS JACKSON + BIS**: 10.4. Hamburg/Logo – 11.4. Köln/Luxor – 13.4. München/Strom* **MAKE UP**: 19.4. Karlsruhe/Substage – 20.4. Monheim/Sojus – 22.4. Bremen/





SKIZ FERNANDO (THE CROOKLYN DUB CONSORTIUM), FOTO: ASHKAN SAHIHI

spex präsentiert

THE CROOKLYN DUB CONSORTIUM – Spectre, Dr. Israel, Word I–Powa, Qaballah Steppers: 2.4. A-Wien/Szene – 3.4. A-Salzburg/ Rockhouse – 4.4. A-Linz/Posthof – 5.4. A-Innsbruck/Utopia – 6.4. München/Incognito – 7.4. Frankfurt/Cookys – 9.4. Stuttgart/Röhre – 10.4. Heidelberg/Schwimmbad – 11.4. Freiburg/Jazzhaus – 12.4. CH-Fribourg/ Frison – 13.4. CH-Zürich/Rote Fabrik – 15.4. Köln/Underground – 16.4. Münster/Gleiss 22 – 17.4. Greifswald/Uni Mensa – 18.4. Krefeld/KuFa – 20.4. Aachen/AZ – 23.4. CH-Thun/Cafe Mokka – 24.4. Konstanz/Universität – 25.4. Frankfurt/Alternatent – 26.4. Trier/Exil*

Schlachthof – 23.4. Bielefeld/AJZ – 24.4. Böblingen/Vortrieb – 25.4. A-Linz/Kapu* **MANOWAR**: 2.4. A-Wien/Libro Music Hall – 4.4. Passau/Niebelungenhalle* **MASSIVE TÖNE**: 26.4. Meppen/Jolly Roger* **MISFITS**: 24.4. Essen/Zeche Carl (wird fortgesetzt)* **MOBYLETTES**: 1.4. CH-Schaffhausen/Fass – 2.4. CH-Zürich/Geroldstraße – 3.4. CH-Bern/ISC – 4.4. CH-Thun/Mokka – 5.4. München/Beatschuppen – 6.4. Ulm/Fortschritt – 7.4. Karlsruhe/Machdichschlau – 8.4. Darmstadt/Stadttheater – 9.4. Marburg/KFZ – 10.4. Bochum/Zeche – 11.4. Bielefeld/Kamp – 12.4. Köln/Underground – 17.4. Berlin/MS Sanssouci – 18.4. Neuruppin/JFZ – 19.4. Hannover/Glocksee – 21.4. Hamburg/Cafe Keese* **MUSTANG FORD**: 11.4. Dresden/Scheune – 12.4. Leipzig/tba – 13.4. Roßwein/Jugendhaus (wird fortgesetzt)* **NACKED LUNCH**: 24.4. Hildesheim/Dome – 25.4. Marburg/Uni–Festival – 26.4. Rosenheim/Asta Kneipe* **NO WAY SIS**: 3.4. Stuttgart/Röhre – 5.4. München/Strom – 6.4. Frankfurt/Nachtleben – 7.4. Köln/Luxor – 8.4. Berlin/Loft – 9.4. Hamburg/Knust* **OBLIVIANS**: 30.3. Bremen/Wehrschloß – 31.3. Dresden/Star Club – 1.4. Berlin/Roter Salon – 2.4. Hamburg/Marquee – 3.4. Dortmund/FZW – 4.4. Wiesbaden/Schlachthof – 5.4. Stuttgart/Schlesinger – 6.4. Nürnberg/Komm – 7.4. Künzelsau/Bahnhof – 8.4. München/Substanz* **THE OFFSPRING**: 4.4. München/Zenith* **PAVEMENT**: 29.3. Mainz/KUZ – 30.3. München/Muffathalle – 31.3. Berlin/Loft – 2.4. Bochum/Zeche – 3.4. Köln/Stollwerk – 5.4. Hamburg/Markthalle* **HANS PLATZGUMER/AURA ANTHROPICA**: 17.4. Hamburg/Mojo Club – 18.4. Berlin/Kalkscheune – 19.4. Leipzig/Conne Island* **POTHEAD**: 17.4. Halle/Wartesaal – 18.4. Dresden/Star Club – 19.4. München/Star Club – 21.4. Frankfurt/Nachtleben – 23.4. Stuttgart/Röhre – 24.4. Nürnberg/Hirsch – 25.4. Karlsruhe/Sunstage – 26.4. Enger/Forum – 27.4. Hamburg/Logo – 28.4. Bremen/Tower – 29.4. Münster/Odeon – 30.4. Köln/Underground – 17.5. Berlin/Tempodrom* **RAISE THE ROOF**: 1.4. Oberhausen/Druckluft – 2.4. Immeldorf/Weisses Ross – 3.4. Tübingen/Sudhaus – 4.4. Bamberg/Live Club – 5.4. Nürnberg/Hirsch – 6.4. Essen/KKC* **ROLLINS BAND**: 22.4. Hamburg/Docks – 23.4. Berlin/Huxleys – 25.4. Köln/E-Werk – 26.4. München/Colloseum – 27.4. Stuttgart/Longhorn – 28.4. Neu-Isenburg/Hugenottenhalle* **TILMAN ROSSMY & BAND**: 10.4. Göttingen/tba – 11.4. Köln/MTC – 13.4. Hanau/Schweinehalle – 14.4. A-Wien/Szene – 15.4. A-Innsbruck/tba – 16.4. München/Substanz – 17.4. Berlin/Roter Salon 18.4. Dresden/Club Bärenzwinger – 19.4. Hamburg/Logo* **CALVIN RUSSELL**: 22.4. Stuttgart/Schützenhaus – 23.4. Nürnberg/Forum – 24.4. München/Incognito – 26.4. Dresden/Star Club – 27.4. Berlin/Loft – 28.4. Hamburg/Logo – 29.4. Essen/Zeche Carl* **SATANIC SURFERS**: 18.4. Trier/Exil – 19.4. Waiblingen/Villa Roller – 29.4. München/Ballroom – 30.4. Weinheim/Cafe Central* **ROCKO SCHAMONI & JOGGING MYSTIQUE**: 4.4. Bielefeld/Zak – 5.4. Duisburg/Mono – 6.4. Köln/MTC* **SCORN + PCM- SOUNDSYSTEM**: 27.4. Ulm/Sauschdall – 29.4. Braunschweig/Brain Club – 30.4. Leipzig/Conne Island (wird fortgesetzt)* **SERIOUS SOLID SWINEHEARD IS BETTER THAN HOMECOCKED**: 4.+5.4. Köln/Comedia* **SICK OF IT ALL**: 12.4. Bochum/Zeche – 13.4. Stuttgart/Röhre – 18.4. Chemnitz/Kraftwerk – 19.4. Köln/Live Music Hall (wird fortgesetzt)* **SOUL COUGHING**: 2.4. Hamburg/Mojo – 3.4. Berlin/Kesselhaus – 5.4. Dresden/Star Club – 6.4. Köln/Luxor – 7.4. Offenbach/MTW* **SPAX & DJ MIRKO**: 30.4. Erlangen/E-Werk* **STELLA**: 1.4. Köln/Underground – 2.4. Duisburg/Mono – 3.4. Weinheim/Cafe Central – 4.4. München/Atomic Cafe – 5.4. Ulm/Pufferbar – 6.4. Feldkirch/Sonderbar – 8.4. Berlin/Roter Salon – 9.4. Leipzig/Conne Island – 10.4. Hildesheim/Kulturfabrik – 11.4. Potsdam/Waschaus – 12.4. Hamburg/tba* **STEREO TOTAL**: 4.4. Leipzig/Conne Island – 5.4. Aschaffenburg/Waschtag – 6.4. Offenbach/MTW – 7.4. Ludwigsburg/S 35 – 8.4. Konstanz/Kulturladen – 9.4. CH-Lausanne/tbc – 10.4. CH-Thun/Mokka – 11.4. CH-Zürich/Luv – 12.4. CH-Aarau/K.I.F.F. – 13.4. Luzern/Boa – 15.4. Würzburg/AKW – 16.4. München/Backstage – 17.4. A-Linz/Kapu – 18.4. A-Wien/Szene – 19.4. Regensburg/Alte Mälzerei – 20.4. Tübingen/Epplehaus – 22.4. Köln/Underground – 23.4. Bremen/Tower – 24.4. Bochum/Bahnhof Langendreer – 25.4. Enger/Forum – 26.4. Hannover/Bad – 29.4. Hildesheim/Kulturfabrik – 30.4. Hamburg/Störtebecker (wird fortgesetzt)* **STILLER**: 9.4. A-Wien/Chelsea – 29.4. München/Backstage* **SWELL + RADAR BROTHERS**: 13.4. Hamburg/Logo – 15.4. Bochum/Schauspielhaus – 16.4. Berlin/Trash – 17.4. Dresden/Star Club – 18.4. Enger/Forum – 19.4. Köln/Underground – 22.4. Marburg/Cafe Trauma – 23.4. Würzburg/AKW – 24.4. Heidelberg/Schwimmbad – 25.4. München/Muffathalle – 26.4. Freiburg/Jazzhaus – 27.4. Regensburg/Alte Mälzerei* **TANGERINE DREAM**: 10.4. Stuttgart/Philharmonie – 11.4. Bonn/Beethovenhalle – 12.4. München/Curcus Krone – 13.4. Nürnberg/Stadthalle Erlangen – 15.4. Hamburg/Musikhalle – 16.4. Berlin/Hochschule der Künste – 17.4. Hannover/Music Hall – 18.4. Neu-Isenburg/Hugenottenhalle* **TEN FOOT POLE**: 1.4. Essen/Zeche Carl – 2.4. Göttingen/Blue Note – 3.4. Hamburg/Logo – 8.4. Berlin/KOB – 10.4. Chemnitz/Talschock – 12.4. Schweinfurt/Schreinerei – 13.4. München/Ballroom – 15.4. A-Wien/Arena – 22.4. Ulm/Juz Langenau – 23.4. Frankfurt/Batschkapp – 24.4. Osnabrück/Hyde Park – 25.4. Marl/Schacht Acht – 9.5. Dortmund/FZW – 10.5. Peine/JUZ* **JIMI TENOR**: 21.4. München/Strom – 22.4. Frankfurt/Nachtleben – 27.4. Hamburg/Mojo – 29.4. Köln/Move Club – 30.4. Dortmund/Westfalenhalle* **TOO STRONG**: 12.4. Rottweil/MUM – 28.5. Lüdenscheid/tba* **TO ROCOCO ROT**: 15.4. Berlin/Roter Salon – 16.4. Kassel/Lolita Bar – 17.4. Duisburg/Mono – 18.4. Köln/Schmuckkästchen – 19.4. Freiburg/E-Werk* **VERS CHAOTEN**: 12.4. Neumünster/AJZ – 5.4. Marburg/KFZ – 10.4. Neumünster/AJZ – 25.4. Bayreuth/Das Zentrum – 26.4. Passau/Music Hall* **WALL OF SOUND LABELTOUR** – Dirty Beatniks, Les Rythmes Digitales (live) + The Wiseguys, Derek Dahlarge (DJs): 24.4. Nürnberg/E-Werk – 27.4. München/Incognito – 29.4. Frankfurt/Cookys – 30.4. Berlin/Kulturbrauerei Kesselhaus (wird fortgesetzt)* **WARREN G + DER WOLF**: 1.4. Bielefeld/PC 69 – 2.4. Berlin/Arena – 3.4. Fürth/Stadthalle – 4.4. Ludwigsburg/Forum – 5.4. München/Circus Krone – 7.4. Düsseldorf/Stahlwerk – 8.4. Neu-Isenburg/Hugenottenhalle – 9.4. Hannover/Capitol* **WHITHOUSE**: 6.4. CH-Genf/L'Usine – 8.4. Wattenscheid/Bosch – 10.4. Berlin/Die Insel – 11.4. Rostock/MS Stubnitz – 12.4. Augsburg/Siedlerhof* **THE WHO »QUADROPHENIA«**: 28.4. Kiel/Ostseehalle – 29.4. Berlin/Deutschlandhalle (wird fortgesetzt)*

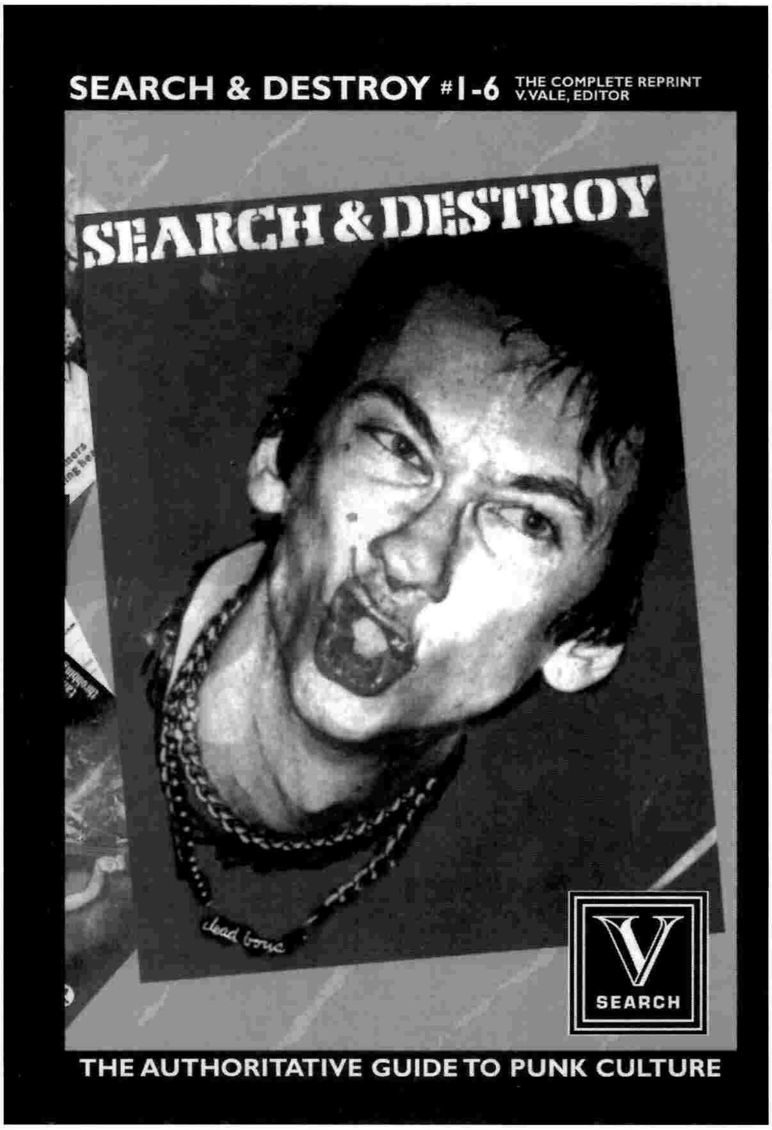
FESTIVALS:

DRONE – EXTRAKT 4: 26.4. Bremen/Galerie Herold (Neustadtwall 61a): Ultra Milkmaids, Vance Orchestra, Erdwerk* **EUROPHONICS 97**: 18.-26.4. Dortmund/Live Station: Courtney Pine & Band, Richard Galliano/Bireli Lagrene Quartett, Fanfare De Zeci Praheni, Future-Sound-Of-Jazz-DJ-Performance, John Taylor & Matthias Nadolny, Gunter Hampel Next Generation* **FULL OF HATE EASTER FESTVALS**: Orbituary + Entombed + Samael + Neurosis + Crowbar + Killing Culture + Strapping Young Lad: 1.4. Stuttgart/Longhorn – 2.4. München/Colosseum – 3.4. Berlin/Huxleys Neue Welt – 4.4. Lichtenfels/Stadthalle – 5.4. Leipzig/Haus Leipzig – 6.4. Hamburg/Markhalle* **ULRICHSBERGER KALEIDOPHON**: 1.-3.5. A-Ulrichsberg/Jazzatelier: Alvin Lucier (Turn, turn, turn), Mark Dresser Solo, Doran/Tacuma/J.Clark/Studer, Katharina Klement, If There Are Any Heavens, Gregg Bendian Projekt, Phil Durrant Solo, Stock Hausen & Walkman, Lines, Leimgruber/Cripell/Hauser, Ne Zdahali

(tba = to be announced; tbc = to be confirmed)

Wöchentliches Update auf: http://www.spex.de

»The Book Generation«



NEU!

Bill Drummond & Mark Manning: BAD WISDOM
Der erste Roman der ehemaligen Mitglieder/Aliase von KLF (Drummond) und Zodiac Mindwarp (Manning). Die Autoren reisen in ihrem Epos zum Nordpol, um Elvis Presley eine Opfergabe zu bringen. »Ein brillanter Anti-Roman, dessen Stammbaum von Swift und De Sade bis Dada und Burroughs reicht. Derb, schockierend, beunruhigend. A future underground classic.« (Stewart Home) Siehe den Artikel über KLF in SPEX 3/97. **(278 S., DM 28,90) engl.**

Diverse: SEARCH & DESTROY Nr. 1-6
Ein großformatiger Reprint des legendären Punk-Fanzines. ›Search & Destroy‹ dokumentierte die Punk-Revolution: den Zusammenhang zwischen Leben und Musik. Während andere Fanzines Konzertberichte und Plattenkritiken abdruckten, porträtierte ›Search & Destroy‹ die beteiligten Leute. »›Search & Destroy‹ vermittelt das reichhaltigste Bild davon, wie es ganz am Anfang im Punk-Underground war: 1976-1979.« (Last Gasp Newsletter) **(142 S., DM 59,90) engl.**

Diverse: 2 HEAVYWEIGHT (CD)
Zusammen mit dem englischen Reissue-Label Blood & Fire hat SPEX diesen Reggae-Sampler herausgegeben. Das Album enthält 16 Stücke der wichtigsten, jamaikanischen Musiker der 70er Jahre: King Tubby, The Congos (produziert von Lee Perry), Scientist, I-Roy, Prince Alla, Glen Brown, Prince Jammy, Jah Stitch... Sieben Tracks wurden exklusiv für diesen Sampler ausgesucht. Kompiliert hat das Album der Reggae-Experte Steve Barrow. **(DM 19,80 + DM 3,- Porto; Ausland + DM 8,-)**

1. GRAZER FÄCHERFEST. Das audiophile Tondokument einer mehrtägigen Veranstaltungsreihe, durchgeführt und konzipiert von Künstlern und Musikern aus dem sozialen Umfeld des Kölner Szene-Dynamos Cosima von Bonin. Enthält zahlreiche unveröffentlichte Aufnahmen von Workshop, Subtle Tease, ARJ Snoek und vielen anderen. Eines der wenigen gelungenen Beispiele, wo Pop und Bildender Kunst miteinander in Berührung treten konnten, ohne in peinlichen Crossover-Aktionismus zu verfallen. Sammlerstück! **Schallplatte, DM 32,- inkl. Porto (Ausl. DM 40,-)**

Moses A.: CHAOSTAGE. Punkrock als Roman: schnell, brutal und immer einen Takt daneben. Es geht um eine ärgerliche, junge Band, die keinen Bock auf einen offiziellen Plattenvertrag hat. Bevor der Herausgeber des ›ZAP‹-Magazins Moses Arndt mit diesem Roman überhaupt anfing, hatte er bereits das Cover fertig. Danach konstruierte er in gut drei Wochen die Geschichte aus dem Leben seiner Freunde, Feinde, Bekannten und Zeitungsmeldungen und seinem eigenen. Am Ende sterben alle – an Folter, Sprengung, Schußwaffen. **(218 S., DM 29,90)**

Die Beute. Nr. 12. POPKULTUR NATIONAL, POPULÄR, MINORITÄR. »Deutschrockquote«: Ein Gespräch mit Schorsch Kamerun, J. Distelmeyer & Ted Gaier; Verloren im Diskurs: Texte zu Pop & Repräsentation; Zeppelin: Vom »Luftfahrtmessias« zur Pop-Ikone; Toni Negri: Klassenkämpfe in Frankreich. **(141 S., DM 16,-) Noch erhältlich: Nr. 1-3/94; 1-4/95 (je 14,-) & 1-3/96 (je 16,-).**

Victor Bockris: LOU REED. Die bisher kenntnisreichste, aber auch umstrittenste Biographie über den Mann, der als Leader der VU dem Rock'n'Roll die Unschuld raubte, als Solokünstler den Charakter »Lou Reed« besser kopieren konnte als jeder andere, und sich im Laufe der Jahrzehnte vom Speedfreak zum Humanisten läuterte. **(450 S., DM 28,90) engl.**

Simon Broughton/Mark Ellingham et.al. (Hg.): THE ROUGH GUIDE TO WORLD MUSIC. Eine Enzyklopädie der Musiken aus siebzig Ländern und Regionen. Das Nachschlagewerk versucht die unterschiedlichen Kulturen nicht auf einen Nenner zu bringen, sondern ihren Kontext zu vermitteln. Der »Rough Guide« behandelt Musiken von Salsa bis Soukous, Cajun bis Calypso, Rai bis Qawwali. Die wichtigeren Artikel werden ergänzt durch Interviews, Übersetzungen von Texten, Rezensionen und Diskografien. **(697 S., SONDERPREIS DM 49,90) engl.**

Jonathan Buckley/Mark Ellingham (Hg.): THE ROUGH GUIDE TO ROCK. Eine Enzyklopädie der Rockmusik. Anders als die meisten lässigen Bücher zum Thema wurde der »Rough Guide« über das Internet recherchiert und im Grunde von den Fans der Gruppen geschrieben. Das Buch behandelt Rockmusik im weitesten Sinne: von R&B über Punk, von New Wave bis No Wave und angrenzende Bereichen wie Soul, Dance und HipHop. Über 1.000 Biographien, eine Diskographie für jeden Eintrag, exklusive Fotos, zahllose Coverabbildungen und ein Register. **(1.001 S., DM 42,90) engl.**

Richard Cook/Brian Morton: PENGUIN GUIDE TO JAZZ ON CD. Die neue, dritte Auflage des Lexikons. Der »Penguin Guide« ist das umfassendste Handbuch der lieferbaren Jazzaufnahmen. Die scharfohrigen Herren Cook und Morton bewerten jeden Eintrag streng, aber spannend. Und Recht haben sie sowieso immer. Für die neue Auflage ergänzten sie ihren Band um ungefähr 2.000 Alben. Das kiloschwere Buch enthält musikalische und biographische Details, vollständige Besetzungslisten, technische Informationen über die Aufnahmen, Katalog- und Labelnummern sowie ein vollständiges Register. **(1506 S., SONDERPREIS DM 49,90) engl.**

ACHTUNG, ACHTUNG, SONDERANGEBOT! Wir haben ein Jahresendangebot zu machen: Wer alle drei »Rough Guides« (Rock, Jazz, World Music) zusammenbestellt, zahlt nur **DM 129,90.** (Anstelle des wieder lieferbaren »Rough Guide To Jazz« kann man auch den Update des »Penguin Guide To Jazz On CD« von Cook/Morton auswählen und bekommt den gleichen Sonderpreis.)

Ethan & Joel Coen: FARGO. Das Drehbuch des gleichnamigen Films. In »Fargo« geht es weder um die Affirmation kriminalistischer Ermittlungsarbeit noch um die Glorifizierung des Gangsterlife als letztmögliche Revolte gegen die Konvention: Die Mordserie eröffnet nur das Operationsfeld für einen ethnologischen und doch teilnahmsvollen Blick. Wenn »Fargo« über weite Strecken trotzdem wie eine schwarze Komödie wirkt, dann ist dies nicht das Resultat von Überspitzung, sondern einer auf Präzision bedachten Beobachtungsarbeit. **(118 S., DM 29,90) engl.**

Julian Cope: KRAUTROCKSAMPLER. Die Übersetzung der Monographie über »Krautrock«. Das Dokument einer großen Leidenschaft... eine Huldigung all dieser verrückten Deutschen, die nichts Besseres zu tun hatten, als die Welt mit unerhörten Sounds zu füllen... der Mann weiß, wovon er spricht. »Brillant recherchiert. Copes Enthusiasmus ist ansteckend.« (Simon Reynolds/Mojo) Übersetzt von Clara Drechsler und Christian Storms. **(158 S., DM 25,-)**

Deborah Curtis: AUS DER FERNE. Ian Curtis und Joy Division. Das Leben mit einer der widersprüchlichsten und gleichzeitig bedeutendsten Figuren der jüngeren Rockgeschichte. 15 Jahre nach seinem Tod gelang es der Witwe Ian Curtis' mit dieser Biographie, sich von einer übermächtigen Vergangenheit zu lösen. (s. SPEX 7/96) **(154 S., DM 24,80)**

Steven Daly & Nathaniel Wice (Hg.): ALT. CULTURE. An A-Z Of The 90's. Joyriding, Depo-Provera, Krötenlecken, Uma Thurman, PowerBars: Das Wissen einer Generation, einer Dekade und einer Welt zwischen Underground und Online, alphabetisch geordnet, enzyklopädisch aufgerührt. Selten war die Welt zwischen Smart Drugs und PC so übersichtlich zu haben! **(300 S., DM 48,90) engl.**

Diedrich Diederichsen: POLITISCHE KORREKTUREN. Mit dem Diskursmobil durch die Sprache der Politik und die Politik der Sprache. Ist Political Correctness ein reduzierender Verordnungsdiskurs? Oder befähigt eine dekonstruktive PC-Politik gerade zur endlosen Differenzierung in unübersichtlichen, polyphonen Mehrfrontenkriegen? Wenn Ihr wissen wollt, was ›Spiegel‹, ›Süddeutsche Zeitung‹, ›taz‹ und all die anderen bei Erscheinen dieses Buches in tiefste Verwirrung gestoßen hat, dann studiert dieses Manifest für die Politisierung von (Sub)kultur in Zeiten der »zweiten Postmoderne«! **(192 S., DM 18,80)**

Brian Eno: A YEAR WITH SWOLLEN APPENDICES. Was passiert, wenn der Erfinder aller Ambient Music, der einstige Boafeder-Träger und heutige Familienmensch mit U2-Anschluß sich ein Jahr lang hinsetzt und aufschreibt, was er so denkt und erlebt? Manchmal ist es nur ein »Bought a radio battery – big decision«, manchmal aber auch eine ansehnliche kulturphilosophische Reflexion, manchmal meldet sich die Midlife-Crisis, aber dann klingelt immer im richtigen Moment das Telefon und David Bowie ist dran. Die englische Musikpresse war hingerissen (im Anhang: Interviews, Briefe, Vorträge und Essays). **(424 S., DM 42,90) engl.**

Simon Frith/Andrew Goodwin/Lawrence Grossberg: SOUND & VISION. The Music Video Reader. Was bedeutet die Monster-Metaphorik in Michael Jacksons »Thriller«, und: In welcher Tradition stehen eigentlich Country-Videos? Mit Texten von Robert Walser, Simon Frith, Kobena Mercer u.a. Ziemlich unverzichtbar: nicht nur für passionierte MTV-Gucker! **(214 S., DM 59,90) engl.**

Simon Frith/Andrew Goodwin: ON RECORD. Der definitive Musikbuch-Reader unter den Cultural-Studies-Büchern. Klassische soziologische Analysen über Rebellion und Popkultur, Texte zu technologischen Veränderungen, Studien zu feministischen, philosophischen u. musikologischen Leseweisen von Musik mit »Close-Readings« von Popstars, Bands und deren Fans. **(492 S., DM 59,90) engl.**

Tom Holert/Mark Terkessidis (Hg.): MAINSTREAM DER MINDERHEITEN. Pop in der Kontrollgesellschaft. Es hat sich was verändert. Pop steht im Ruf, Medium von Befreiung, Widerstand und Distinktion zu sein. Aber dieser Ruf täuscht über die Rolle hinweg, die Pop im Marktgeschehen der Kontrollgesellschaft immer effizienter spielt. Als Führer durch die veränderten Verhältnisse essentiell ist dieser Reader mit Beiträgen von Annette Weber, Diedrich Diederichsen, Christoph Gurk, Dietmar Dath, Feridun Zaimoglu, Ruth Mayer, Mark Terkessidis, Uli Hufen, Christian Höller und Tom Holert **(190 S., DM 28,-)**

Andrew Goodwin: DANCING IN THE DISTRACTION FACTORY. Das ausführlichste und anregendste Buch über Musik und Fernsehen im allgemeinen und MTV im besonderen. »Ein smartes Buch: Es wird sich auf die Debatten um Popkultur auswirken, und es ist dabei auch für Popmusikfans von allergrößtem Interesse.« Susan McClary (s. SPEX 8/95). **(237 S., DM 56,90) engl.**

Mary Harron/Daniel Minahan: I SHOT ANDY WARHOL. Das Buch zu einem der meistdiskutiertesten Filme des letzten Jahres, der jetzt (siehe Filmteil SPEX 2/97) auch hier zu sehen ist: Erzählt wird die Geschichte der lesbischen Autorin Valerie Solanas, die 1968 ein Attentat auf Andy Warhol verübte, und 1988 starb, ein Jahr nach Warhol. Nicht nur das exzellente Drehbuch der Regisseurin und ihres Ko-Autors, sondern zusätzlich eine gründliche biographische Einleitung und ein Nachdruck des berühmten SCUM-Manifests von Solanas machen die Anschaffung dringend und lohnend. **(190 S.; Sonderpreis DM 29,90) engl.**

Barney Hoskins: WAITING FOR THE SUN. Die Geschichte der Musikszene von Los Angeles. Zum ersten Mal wird die außergewöhnlich reichhaltige, lokale Kultur vollständig beschrieben: Von den

Tagen der blühenden Jazz-Clubs in den Vierzigern zum West-Coast-Rap in den Neunzigern. Hoskins schreibt über Brian Wilson und Phil Spector, die Byrds und die Doors, Steely Dan und Fleetwood Mac, Guns'n'Roses und N.W.A. **(360 S., SONDERPREIS: DM 59,90) engl.**

Darius James: THATS'S BLAXPLOITATION. DAS Buch für diejenigen, die schon immer mehr über Blaxploitation wissen wollten als die Geschichten von Shaft und Superfly (die gibt's hier natürlich frei Haus). Wissenswertes über Fred »The Hammer« Williamson, Interviews mit Fab Five Freddy, Melvin van Peebles, den Last Poets Umar Bin Hassan und Abiodun Oyewole. **(200 S., DM 46,90) engl.**

Stefan Jaworczyn (Hrsg.): SHOCK. The Essential Guide To Exploitation Cinema. Ein Sammelband mit Artikeln aus dem Magazin ›Shock (Xpress)‹. Zu den Themen gehören: der legendäre italienische Schlockmeister Massimo Pupillo, der Kunstfilm als letztes Tabu, der Züchtigungsfilm, Nekrophilie im Film, die Abgründe des Kabelfernsehens, Traci Lords, eine Retrospektive über die amerikanischen Porno- und Horror-Kinos u.v.a.m. Zu den Autoren gehören Ramsey Campbell und Kim Newman. Mit vierfarbigen Fotos. **(124 S.; Sonderpreis DM 49,90) engl.**

Lisa Jones: BULLETPROOF DIVA. Tales Of Race, Sex And Hair. Essaysammlung der afroamerikanischen ›Village Voice‹-Kolumnistin und Co-Autorin von Spike-Lee-Büchern. Ein ganzer Katalog amerikanischer Obsessionen der Neunziger. Über Vermarktung und Konsum von Race, Geschlecht und Haaren, including braune Plastik-Barbie-Dolls, Corporate Boys, Haarhändler, Supermamas, Cowgirls. **(307 S., DM 31,90) engl .**

Jutta Koether: KAIROS. Texte zu Kunst und Musik. Lebensexperimente, Experimente des Lebens und experimentelles Schreiben. Enthält unter anderem eine stimmige Auswahl der Benway-Kolumnen, Texte über Larry Clark, Jeff Koons & Ilona Staller, Sonic Youth, Andy Warhol, Tom Verlaine und weitere vergriffene Manifeste von den äußersten Rändern des Kulturbetriebs. Ein »Must Have« für Menschen auf dem Grat zwischen Kunst, Mikropolitik, Musik. **(190 S., DM 24.-)**

Hanif Kureishi & Jon Savage (Hrsg,): THE FABER BOOK OF POP. Die Neuauflage des Readers als Paperback. Die Sammlung zeichnet die Geschichte des Pop auf – von den Anfängen im Underground über seine Perioden als Low- und High-Art bis zur heutigen Allgegenwärtigkeit. Das Buch bezieht Fiktion, Reportagen, Mode, Kunst und Phantasien mit ein, durch die Popmusik gefiltert wird. Mit Arbeiten von David Toop, Greg Tate, Angela Carter, Malcolm X, Neil Tennant u.v.a. **(862 S., SONDERPREIS: DM 49,90) engl.**

Hanif Kureishi: THE BLACK ALBUM. Vom Autor des »Buddha Of Suburbia« und der Drehbücher von »Mein wunderbarer Waschsalon« sowie »Sammy und Rosie tun es«. »The Black Album« spielt 1989 in London. Das Jahr, als die Mauer fiel und das Jahr der Fatwah. Ein Thriller voller Raves, Ecstasy, religiöser Aufruhr und Sex. (s. SPEX 12/95). **(276 S., DM 22,90) engl.**

Bey Logan: HONG KONG ACTION CINEMA. Die Geschichte des Hong-Kong-Kinos von den verfilmten Peking-Opern über die Arbeiten der Shaw-Brothers und Lau Kar Leung bis zur heutigen Mischung aus Fantasy und Action-Krachern. Mit großer Liebe zum Detail und einem sicheren Händchen für Anekdoten porträtiert der Autor die Stars (Bruce Lee, Jackie Chan, Cheng Pei Pei) und Innovatoren (Samo Hung, Tsui Hark, John Woo). Mit vielen Farbfotos, Top-Ten-Listen und einem Begriffslexikon. (s. SPEX 12/95) **(190 S., DM 56,90) engl.**

Evelyn Mc Donnell und Ann Powers (Hrsg.): ROCK SHE WROTE. Women Write About Rock, Pop and Rap. Standard-Anthologie mit Musik-Kritiken, Fan-Reportagen und Musikerinnen-Erzählungen von mehr als 60 weiblichen Rock-, Pop- oder Rap-Autoren von den sechzigern bis zu den neunzigern. Deborah Frost denkt sich in die Gehirnwindungen von Mötley Crüe, bell hooks schreibt über Madonna, Patti Smith über Bob Dylan, Lisa Carver erzählt, warum sie Olivia Newton-John vergewaltigen will, und Kim Gordon findet, daß Jungs muffeln. **(478 S., DM 46,90) engl.**

Legs McNeil/Gillian McCain: PLEASE KILL ME. Die unzensierte Geschichte des amerikanischen Punk. Angefangen von Andy Warhols Factory und Velvet Underground über MC5 und Stooges bis hin zur New Yorker Punk-Generation von '75. Eine so unterhaltsame Vermischung von Underground, Unterwelt und Rock'n'Roll-Fanatismus wird es kaum wieder geben. »Eine wunderbar organisierte Sammlung... Ich habe mich gefühlt, als ob ich dabei gewesen wäre... Wartet mal, ich war dabei!« – William S. Burroughs. **(525 S., DM 56,90) engl.**

Simon Reynolds & Joy Press: THE SEX REVOLTS. Das erste Rock-Buch, das Gender-Kriterien auf die Musikgeschichte anwendet. Vom FrauenKörper-Absonderungs-Blues eines Nick Cave über die soldatischen Kampfesriten à la Clash bis zu den freiwilligen (Morrissey) oder unfreiwilligen (Nirvana) Kastrationshymnen des Soft Male. Das Buch, das als erstes den nötigen Paradigmenwechsel in der Musikrezeption vollzogen hat (s. SPEX 9/95). **(406 S., DM 56,90) engl.**

Chris Roberts (Hg.): IDLE WORSHIP. Eine Textsammlung mit Variationen zum Thema »Popstar«. Eine Reihe handverlesener Stars, die es besser wissen sollten (und manchmal auch tun), schreibt über die absurde, unvermeidliche und selbstverliebte Welt des Fanseins. »Idle Worship« zeigt, wie Pop die Schwachen stärkt, die Treuen belohnt und die Bedürftigen nährt. Mit Beiträgen von Nick Hornby, Thurston Moore, Bono, Steve Malkmus, Kristen Hersh, Mark E. Smith u.v.m. **(58 S., DM 28,90) engl.**

Jon Savage: TIME. TRAVEL. Brandneue Textsammlung von dem Autor, der vor zwanzig Jahren als Star-Autor beim ›NME‹ die Punk-Revolte in einen neuen Schreibstil überführte und 1991 mit »England's Dreaming« eines der zehn wichtigsten Rockbücher aller Zeiten verfaßte. Die vorliegende Anthologie enthält nahezu alle wichtigen Arbeiten, die zwischen 1975 und 1995 erschienen sind. **(424 S., DM 39,90) engl.**

Giles Smith: LOST IN MUSIC. Eine Odyssee im Pop. Smith schreibt über das Erwachsenwerden mit, durch und trotz Popmusik. Zusammen mit Nick Hornbys »High Fidelity« der beste Roman über Popmusik. Ein Buch für Leute, die Pop hören, lieben, kaufen und versucht haben, in der Öffentlichkeit damit Geld zu verdienen. »Ich habe wenige Bücher gelesen, die so witzig sind, und keins, in dem ich die Wurzeln meines eigenen Enthusiasmus so oft und deutlich wiedererkennen konnte.« – John Peel. **(277 S., DM 22,90) engl.**

Paul Spinrad: THE RE/SEARCH GUIDE TO BODILY FLUIDS. Ein Katalog der Körperflüssigkeiten. Alles, was sie über Schmalz, Schleim, Schlacke und Smegma wissen wollten und nicht zu fragen wagten. Haben Sie schon mal jemand anders in der Nase gebohrt? Oder aus einem fahrenden Auto gepinkelt? Ein nützlicher Ratgeber! **(150 S., DM 49,90) engl.**

Mark C. Taylor/Esa Saarinen: IMAGOLOGIES. MEDIA PHILOSOPHY. Einer der »führenden Philosophen Amerikas« trifft sich mit dem »amerikanischsten aller finnischen Philosophen« zu einer rasend hypertextuell gestalteten Auseinandersetzung darüber, wie man den kulturpessimistischen Widerstand gegen die elektronischen Medien bricht und gleichzeitig die Kritikfähigkeit bei den bereits Bekehrten wieder erhöht. So überlebt das Buch im Bildermeer. **(ca. 400 S., DM 66,90) engl.**

TEXTE ZUR KUNST NR.25/MÄRZ 1997 – »MODE«. Andrew Ross über Modeindustrie, Freihandel und die Rechte von Textilarbeiterlnnen; Stefan Germer über Wolfgang Tillmans; Josephyne Pryde über Modefotografie, Isabelle Graw über feministische Kritik an Mode; Sabeth Buchmann und Judith Hopf über »Female Perversions«; Roberto Ohrt über Werner Büttner; Katja Diefenbach über »Mainstream der Minderheiten«; David Reisman über Jim Shaw. **(186 S., DM 25,-)**

Wolfgang Tillmans: WER LIEBE WAGT LEBT MORGEN. Der deutschsprachige Katalog zur Ausstellung im Kunstmuseum Wolfsburg. »Was steht bei Wolfgang Tillmans im Mittelpunkt? Sex, natürlich, aber auch die Jugend und ihre Fallstricke. Zerknüllte Bettücher, die schmutzigen Spülbecken jener, die nicht allzuviel zu tun, aber mehr als genug Zeit haben, ebendies zu kultivieren. Rave, Punk, Gaycore, Hetero-Mädchen. Waschmittel. Auberginen und Paprikaschoten. Hunde.« (Collier Schorr) Neben 160 vierfarbigen Seiten mit Fotos enthält der Band drei Essays über Tillmans, den Kontext und die Verbindung seiner Bilder zur Kunstgeschichte, die Faszination von Fotoalben und das Verhältnis von Sex und Kleidung in seinen Arbeiten. **(180 S., DM 49,80)**

Cathal Tohill & Pete Tombs: IMMORAL TALES. European Sex and Horror Movies 1956 - 1984. Das Handbuch des europäischen Schundfilms. Als Regisseure wie Franco, Rollin, Borowczyk und Benazeraf Horror und Sex in ihren Filmen mischten, entstand eine Welle der filmischen Seltsamkeiten. »Immoral Tales« enthält sechzehn Seiten mit Farbfotos, dazu Hunderte von seltenen Standfotos, exklusive Interviews und ein Personenlexikon. **(272 S., DM 46,90) engl.**

David Toop: OCEAN OF SOUND. Das langerwartete Buch über »Ambient«. Toop versteht Ambient nicht primär als Musikstil, sondern als Art und Weise, Musik und Umwelt zu erfahren. Toop zeichnet den Weg der Ätherkultur von Eric Satie zu Velvet Underground, von Miles Davis zu Jimi Hendrix, von Brian Wilson zu Aphex Twin. »Ocean Of Sound« ist in einem kongenialen Stil geschrieben, der ebenso ambient ist, wie die Musik. (s. SPEX 3/96). **(306 S., DM 43,90) engl.**

V/Search #1: ZINES VOL. 1. Mit Zines Vol.1 veröffentlicht V/Search, der Nachfolger von Re/Search, ein gewohnt essentielles Sekundärwerk zum Thema. Interviews mit drei Handvoll Fanzine-Machern beiderlei Geschlechts. Zudem gibt es handfeste Tips zum Nachmachen und eine endlose Adressenliste. War auch höchste Zeit, denn – wir wußten es schon immer – oft ist die Motivation der Macher noch interessanter als ihr Produkt. (s. SPEX 10/96) **(184 S., DM 48,90) engl.**

Rickey Vincent: FUNK – THE MUSIC, THE PEOPLE, AND THE RHYTHM OF THE ONE. Von James Brown, über funky Soul, sogenannten »black rock«, Jazz-Funk, Monster-Funk, Naked-Funk, Disco-Funk, funky Pop, P-Funk, HipHop zu Funk-Rock – keine Nuance, kein Mythos, kein noch so verschlungener Seitenarm der Funk-Dynastien von 40 Jahren entgeht dem Autor. Mit einem Vorwort des one-and-only George Clinton und einer ausführlichen, 20-seitigen, kommentierten Diskographie. **(375 S., DM 42,90) engl.**

Irvine Welsh: TRAINSPOTTING. Der Roman zum Film des Jahres 1996. Die Hauptdarsteller laufen auf Heroin. Schlimmer noch, sie sind unabhängige Abhängige, ihr narkotisiertes Leben ist ein selbstbestimmtes. Ein klares Ja, zu einem Leben mit der Droge und ihren Problemen. »Das beste Buch, das je von einem Mann oder einer Frau geschrieben wurde... sollte mehr Exemplare verkaufen als die Bibel. (Rebel Inc.) **(344 S., DM 21,90) engl.**

George R. White: BO DIDDLEY. Living Legend. Die Biographie des Mannes, der den berühmtesten Beat der Welt erfand. Mit der Bühnenerfahrung von vierzig schweißgetränkten Jahren hat Bo Diddley das Lehrbuch geschrieben, wie man das Haus rockt. Der verstorbene Brian Jones (Rolling Stones) nannte Diddley zu Recht: »The exciting, offbeat, zany – but very hip King of R&B.« Und Rap hat Bo Diddleys Großschnauze ebenfalls einiges zu verdanken. **(248 S., SONDERPREIS: DM 37,90) engl.**

VIDEOS:

Mathieu Kassovitz: HASS. Der Spielfilm über das Leben von Jugendlichen in den Pariser Banlieus, über Gewalt, Kriminalität und Freundschaften am Rande der Gesellschaft der Neunziger (siehe SPEX 11/95). **(93 Min., DM 49,95 + DM 5,- Portoanteil)**

Diverse: NOAM CHOMSKY – MANUFACTURING CONSENT. Eine Dokumentation über den Philosophen und Linguisten Noam Chomsky. Der Film konzentriert sich auf Chomskys Medienanalyse innerhalb demokratischer Gesellschaften, in denen Bürger nicht durch Gewalt eingeschüchtert werden, sondern subtileren Methoden ideologischer Kontrolle ausgesetzt sind. **(164 Min., DM 49,95 + DM 5,- Portoanteil)**

Jean-Jacques Beineix: OTAKU. Eine Dokumentation über die japanische Jugendkultur. Der Regisseur von »Betty Blue« und »Diva« filmt Leute, die sich aus der künstlichen Wirklichkeit in eine reale Fantasiewelt stürzen. Datenwahnsinn, Festplattenkitzel und Speicherkoller. Ein Muß für jeden Fan des Fernen Ostens! **(169 Min., DM 49,95 + DM 5,- Portoanteil**

Auslandsporto für alle Videos: DM 12,-

Wenn Sie noch mehr lesen wollen, z.B. über die Temporäre Autonome Zone, Techno, Kulturvermarktung, Nirvana, Kifferkreuzzüge, Fußball, Splatter, unglaublich seltsame Musik, Burroughs, Nick Cave, die Siebziger, Journalismus on the edge, Neil Young, Velvet Underground u.v.m., dann bestellen Sie unseren **umfangreichen neuen**

SPEX-BUCHKATALOG

Winter 96/97

(DM 3,- in Briefmarken an SPEX, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln)

SPEX MAIL SERVICE
AACHENER STR. 40-44 50674 KÖLN
TELEFON: 0221/515015
Hiermit bestelle ich folgende Produkte

Name

Straße

PLZ /Ort

Datum, Unterschrift:

STÜCK	TITEL/VIDEO/BACK ISSUE:	DM:
	+ PORTO	

IM PREIS SIND MWST. UND VERPACKUNG ENTHALTEN. LIEFERUNG GEGEN VORKASSE.

INLAND: PORTOANTEIL: 3,- PRO EINZELBUCH UND CD, WENN NICHT ANDERS ANGEGEBEN. JEDES WEITERE BUCH/CD JE 1,- DM PORTOANTEIL, AB 150,- DM BESTELLWERT PORTOFREI

AUSLAND: PORTOANTEIL: 5,- DM PRO BUCH UND CD, 12,- DM PRO VIDEO.

BITTE ÜBERWEISEN SIE AUF UNSER POSTGIROKONTO KÖLN, BLZ 370 100 50, KONTO NR. 340 97 500 ODER LEGEN SIE IHRER BESTELLUNG EINEN VERRECHNUNGSSCHECK BEI (BEI AUSLANDSSCHECKS + DM 8,– SCHECKGEBÜHR). LIEFERZEIT: CA. 2-3 WOCHEN.

Leserbriefe

Spex-Verlag • Aachener Straße 40-44 • 50674 Köln
e mail: 100672.2137@compuserve.com

DISTINKTIONSGEWINN?

Nach der Lektüre des Januarheftes mußte ich mich wieder fragen, warum Günther Jacob von Euch (beziehungsweise von Herrn Diederichsen und Herrn Dath) so unsachlich gedisst wird. Wenn schon Felix Reidenbach in der gleichen Ausgabe (der mich übrigens mit seinem Beitrag zum herrschenden Verständnis von Pop-Theoretikern wie DD aus tiefstem Herzen angesprochen hat) an der Säule des Insiderwissens rüttelt und über die Folgen, die sich daraus ergeben, ausgiebig nachdenkt, dann klärt mich doch bitte auf, was sich dahinter verbirgt. Distinktionsgewinn? Oder habe ich die letzten Hefte nicht aufmerksam genug gelesen? Warum muß für diese Zwecke eine Manowar-Rezension her? Würde da nicht eine konkretere und nicht so zynisch formulierte Stellungnahme mehr Klarheit schaffen? Der Fall Kunze zeigt, daß Ihr auch zu offenen Stellungnahmen und nicht so geheimniskrämerischen Diskursen fähig seid. Nicht, daß ich ein Anhänger von Günther Jacob bin, aber was soll diese alberne, nicht nachvollziehbare Zickigkeit? Falls Ihr wirklich theoretisch-wissenschaftliche und vielleicht sogar universitär anerkannte Texte veröffentlichen wollt, dann solltet Ihr ab und zu Quellenangaben und/oder Fußnoten in Euren Texten verwenden.

Ansonsten bitte ich Euch um die Abschaffung der Jahrescharts!!! Was soll denn diese dämliche Reihenfolge von 1 bis 50? Ein Kaufanreiz? Konsumaufforderung? Wen interessiert es eigentlich, was die statistisch ermittelten Durchschnittsplatten der SPEX für das ???? sind? Was soll so eine Auflistung überhaupt aussagen? Das gleiche gilt für die SPEX-Underground-Charts und die inoffizielle »Platte des Monats«. Laßt doch die Leute selbst entscheiden, welche Platte sie sich in diesem Monat zuerst kaufen sollen. Erspart Euch bitte diese strategischen (oder auch nicht) Geschmacksentscheidungen!

Übrigens: Was sich heute Drum'n'Bass nennt, höre ich seit der ersten Shut-Up-And-Dance-Maxi. Meine Begeisterung für diese Musik hat seitdem nicht nachgelassen, gerade die jetzige Entwicklung läßt das Adrenalin in meinen Kopf schießen, aber Ihr müßt es wirklich nicht übertreiben. Was sollen diese schwelgerisch-poetischen Ausdrücke wie »Quantensprung«? Zügelt Euch, sonst werde ich aufhören müssen, mir Drum'n'Bass zu kaufen, weil mir Eure Lobeshymnen zu sehr in den Ohren klingen (oder ich höre auf, Eure Drum'n'Bass-Rubrik zu lesen. Lieber solltet Ihr Euch bemühen, eine geile, repräsentative Drum'n'Bass-Compliation zusammenzustellen.

SEBO M/A/S/O, FRANKFURT/MAIN (INTERNET:SEBMEISS@STUD.UNI-FRANKFURT.DE)

Eine sachliche Auseinandersetzung fällt schwer, wenn Günther Jacob sein halbes Leben damit verbringt, auf Vortragsreisen und in wöchentlich erscheinenden Artikeln für die ›Junge Welt‹ eine massive Hetzpropaganda gegen SPEX zu betreiben, die in erster Linie auf Geschichtsklitterung, falschen Tatsachenbehauptungen und aus dem Zusammenhang gerissenen Zitaten beruht. Diskussionen machen doch nur Sinn, solange man das Gefühl hat, daß der Widerpart mehr als nur das Interesse der Demagogie verfolgt. Solange Günther Jacob nicht auf den Boden korrekt recherchierter Fakten zurückkehrt, wird es hier deshalb keine öffentliche Einlassung mehr zu diesem Streit geben. Welche Meinungsverschiedenheiten einmal zu dieser Situation geführt haben, läßt sich nachträglich kaum noch rekonstruieren. Inzwischen ist Günther Jacob jedenfalls der Meinung, innerhalb des Systems »Popkultur« könne es keine dissidente Haltung geben, die nicht selber schon wieder Teil der Kulturindustrie sei, weshalb Popkultur für ihn (und viele andere Leute in Adornos Fahrwasser) als Ort von Befreiungskämpfen ausscheidet. Wir denken, daß er es sich (nicht nur) in diesem Punkt entschieden zu einfach macht. Falls Du konkretere Erläuterungen suchst, verweisen wir nochmal auf den Sammelband »Mainstream der Minderheiten« (auch wenn's Eigenwerbung ist).

CHANGE YR. MIND

Ihr solltet Euch ernsthaft überlegen, ob Mike Ink, Musik Aus Strom, Porter Ricks, Kolumnen wie »Tracks On The Rocks« in einem »Magazin für Popkultur« etwas verloren haben. So sachen wie Texte von Laarmännern oder Berichte über Low Spirit könnt Ihr ruhig drucken. Aber Profan, M.A.S. oder eben Porter Ricks wird der Pop-Konsument nicht verkraften. So change your topics.

ANONYMUS, ADRESSE UNBEKANNT

Interessante Frage: Ist Techno noch Pop? Und falls der »Pop-Konsument«, wer immer das sein mag, Techno in diesem »Magazin für Popkultur« tatsächlich nicht verkraften kann: Muß das für immer so bleiben? Vielleicht ist er ja schlauer und flexibler als manche »Zeitschriftenmacher« denken, der Leser...

VOLL VERGURKT

Das war lustig: Christoph Gurk entschuldigt sich bei einem türkischen Leser für die Verwendung des Verbs »türken«. Weil ich es ihm gleichtun wollte, konnte ich einem Freund nicht erzählen, wie ich die Partie »HSV – 1860« letzten Samstag empfand, denn ich hatte die Wörter »gurkig«, »gegurke« und »Gurkentruppe« aus meinem aktiven Wortschatz verbannt.

Das ist blöd: Jeder Trottel, der nur oft genug die Zauberwörter »Race, Class, Gender« nennt, kann bei Euch die Seiten vollschreiben. Oder neuerdings: »Folie«! Wobei ja jeder Autor offensichtlich eine ganz eigene Vorstellung von der Definition dieses Ausdrucks hat, und jede unterscheidet sich auch noch stark von der eigentlichen Bedeutung des englischen Wortes »Foil«, die ja wohl eigentlich gemeint ist. Aber sowas passiert eben, wenn man billige Studenten als Autoren beschäftigt. Diese jungen Kerls müssen eben noch viel lernen.

DORIAN BERGER, HAMBURG

Vielen Dank, lieber Dorian, für Deine mitfühlende Vorsicht bei der Auswahl Deines aktiven Wortschatzes. Zwar gehöre ich als Mitglied der Familie Gurk nicht – wie Tuncay aus Nürnberg – zu einer Minderheit, die das Leben in Deutschland von Nazis, Bullen und vielen mehr täglich zur Hölle gemacht bekommt. Aber auf merkwürdige Weise angesprochen fühle ich mich schon, wenn ich morgens die ›taz‹ aufschlage und mir auf der letzten Seite immer wieder die Rubrik »Gurke des Tages« entgegengeschlägt. Ist wohl noch ein Spätschaden aus der Zeit im Kindergarten. – Gurk

SPEX IST POP!

Vielen Dank für die ausführliche Stellungnahme zu meinem Brief im Februar-Heft (von wem eigentlich). Worum es im Kern ging, habt Ihr selbst angesprochen, nämlich um POP. SPEX ist POP, unsere gesamte Realität hier ist POP, und Versuche, dem Prinzip POP zu entrinnen, schlagen unweigerlich fehl. Das liegt daran, daß der kulturelle Produzent in dem Moment, wo das kulturelle Produkt seinen Adressaten erreicht, keine Kontrolle mehr über dessen Rezeption hat. Diese Rezeption ist POP, denn sie spielt sich im Spannungsfeld aus der Summe aller Erfahrungen des Rezipienten ab. Als Produzent kann man also nur guten POP oder schlechten POP, nicht aber keinen POP machen. Und POP geht nun mal nicht über etwas, sondern POP ist selber etwas. Also begegnet man den Rahmenbedingungen, die ich angeblich gewaltig unterschätze, nicht indem man über sie berichtet, sondern indem man ihnen was entgegensetzt!

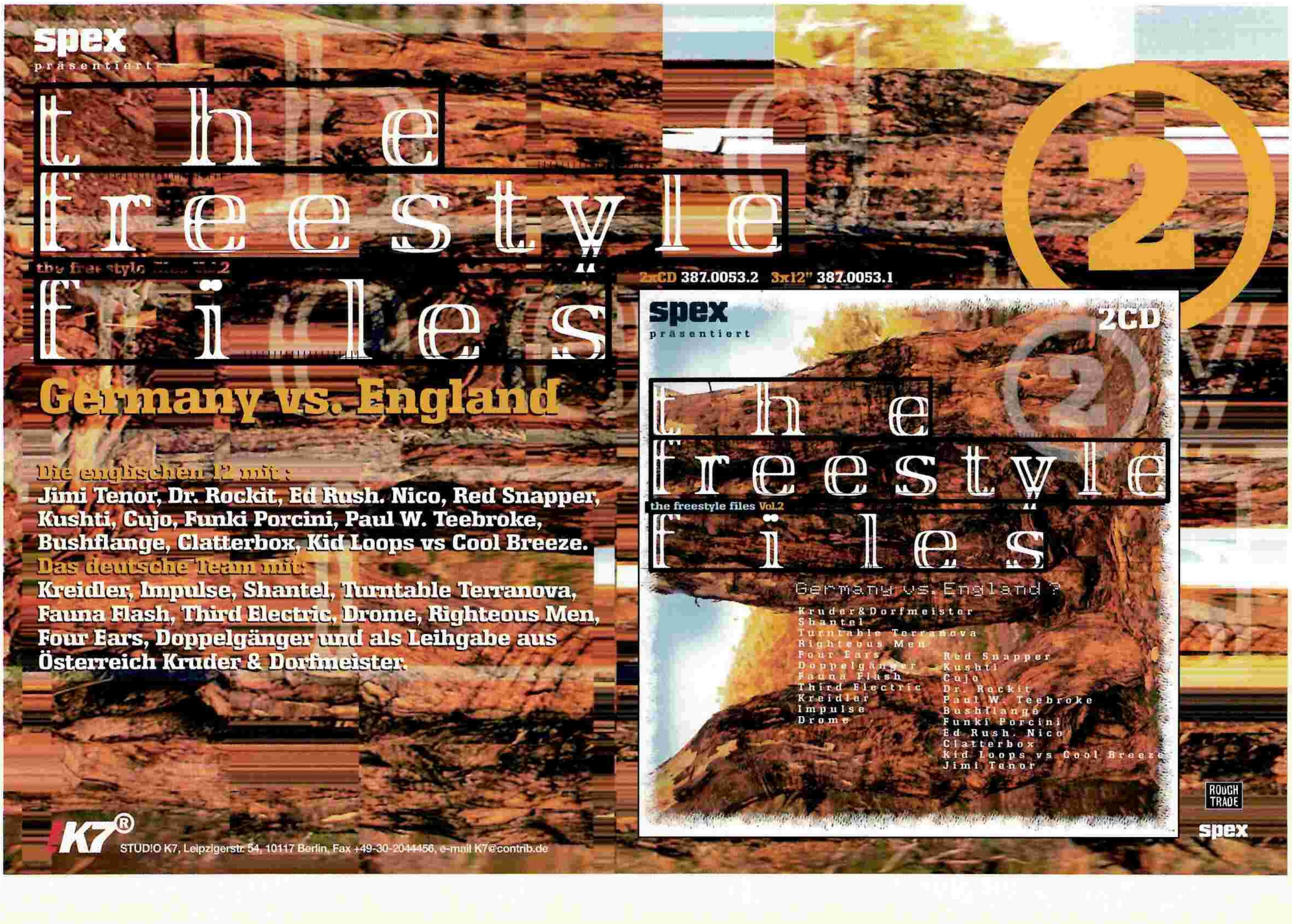
»Edutainment« ist doch KRS-Ones schwächstes Album; »Racist Friend« von Special A.K.A. ist ein Grenzfall, über den seinerzeit heftig diskutiert wurde; »Baby's Got Back« mit seinem witzigen Cosmo-Dissing hat mir und bestimmt einer Menge Frauen und Männern geholfen, dicke Frauenhintern sexy zu finden, obwohl Sir Mix-A-Lot sich in seinem folgenden ekligen Waschstraßen-Clip als Sexist ersten Ranges herausstellte. Dennoch enthebt das Prinzip POP niemanden von der Pflicht, politisch korrekt – zumindest politisch stringent – zu denken und zu argumentieren!

1. Ich weiß beim besten Willen nicht, wie man aus meinem Brief darauf schließen kann, ich plädierte für eine Subkultur, die nur noch ihre eigenen Probleme verhandelt. Das Gegenteil ist der Fall. Es ist nicht die Beschäftigung mit dem Mainstream, die ich als falsch empfinde, sondern der groteske Versuch, nicht POP zu sein. Die entscheidende Linie geht nicht entlang der Grenze zwischen Mainstream und Subkultur (sind Quoten Mainstream?). Ihr könnt nicht hinter Eure eigenen erkenntnistheoretischen Erkenntnisse zurückfallen.

2. Es heißt »Preaching To The Converts«. Und selbst, wenn es »Preaching To the Converted« hieße, was es nicht tut, hättet Ihr meine Version schreiben müssen. Das ist so humorlos gemeint, wie es sich anhört. Mir ist das peinlich!

CLAUS GÖBELSMANN, KÖLN

1. Daß sich diese Zeitschrift in einem Universum namens »Pop« bewegt, läßt sich nicht bestreiten. Aber darüber hinaus zu glauben, daß »die gesamte Realität hier« (also wohl auch Atommülltransporte, Tornados in den Südstaaten, Nazi-Aufmärsche gegen die Münchner Wehrmachtsausstellung, Geiselnahme in Peru, Deportation von Kurden) ebenso nahtlos in »Pop« aufgehen soll, ist ein gefährlicher Unfug, der in den 80er Jahren genügend Flurschaden angerichtet und zu Zeitschriftengründungen wie ›Tempo‹ geführt hat. 2. Ein Teil unserer »erkenntnistheoretischen Erkenntnisse« der letzten Jahre war nicht zuletzt die Überlegung, daß man die Buchstabierung von »Pop« in Versalien besser unterlassen sollte, wenn weniger als je zuvor geklärt ist, was unter »Pop« überhaupt zu verstehen ist. So wie sich die Lage gegenwärtig darstellt, hat da jede/r eine eigene Definition, und der inflationäre Gebrauch hat »Pop« zu einem Allerwelts-Präfix oder -Suffix werden lassen, das sich hinter der Nichtigkeit einer Floskel wie »Bio« nicht länger verstecken muß. 3. Die Leserbriefe werden in der Regel und soweit nicht anders vermerkt von Christoph Gurk beantwortet.



die niedlichen

von Felix Reidenbach

DIE GESTALTEN BERLIN

Alle Demos, Bewerbungen,
Bemusterungswünsche an:
V2 records GmbH
Postfach 360 349
10973 Berlin
Tel: 030.615 02-0
Fax: 030.61502-11

[vi: tu:]

V2 records

V2 records GmbH
Leuschnerdamm 31
10973 Berlin
Tel: 030.615 02-0
Fax: 030.61502-11

coming soon ..
Jungle Brothers, new album :
"Raw DeLuxe"
Kicking off the "Gee Street" in '97, the JBs' newest and finest.

coming soon ..
Corduroy :
"The New You!"
The band who survived the acid jazz scene, storming live shows end of May.

Mary Coughlan :
"After The Fall" Mary Coughlan's first studio album for Big Cat, Ireland's answer to (depending which paper you read) Joplin, Piaf, Holliday.

Olivia Tremor Control :
"Dusk At Cubist Castle"
Weird and wonderful, double album going from Velvet Monkeys to Beach Boys' "Smile" and beyond.

Journey by DJs :
"After Hours 2"
First release for V2 from the renowned JDJ series, more great club soundtracks very soon.

BigCat

Distributed by : ROUGH TRADE

JDJ™

Die EG-Gesundheitsminister: Rauchen gefährdet die Gesundheit.
Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält 0,7 mg Nikotin und 9 mg Kondensat (Teer). (Durchschnittswerte nach ISO)